



Музыкальный ВЕСТНИК

УЧРЕДИТЕЛЬ — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ОБЩЕСТВЕННЫЙ ФОНД КУЛЬТУРЫ И ОБРАЗОВАНИЯ

более
10
лет
в сфере культуры



6 (1852) —
Василий Ильич
Сафонов,
русский пианист,
дирижер, педагог,
директор Московской
консерватории



15 (1857) —
умер
Михаил Иванович
Глинка,
русский композитор



27 (1887) —
умер
Александр Порфирьевич
Бородин,
русский композитор



29 (1792) —
Джоаккино Россини,
итальянский композитор

Наш взгляд

ЗЕЛЁНАЯ ЛЕНТОЧКА

В 2009 году, отмечая 65-летие полного освобождения Ленинграда от фашистской блокады, правительство Санкт-Петербурга впервые инициировало появление нового символа — памятной Ленточки Ленинградской Победы. Небольшая полоска ткани двух цветов, оливкового (цвет Победы) и зеленого (цвет жизни), повторяет цвета колодки медали «За оборону Ленинграда».

Последние дни января для петербуржцев-ленинградцев — дни памяти и скорби. Новогодняя иллюминация уступает место аскетичной символике зеленой ленточки. Большие и малые театральные и концертные площадки отданы тематическим мероприятиям и спектаклям. Так только 27 января были представлены и прозвучали: Реквием Верди, опера К. Молчанова «Зори здесь тихие», балет «Ленинградская симфония» (все сцены Мариинского театра); спектакль «Непобежденный Ленинград» в Музкомедии, приуроченные к этому дню концерты в Большом и Малом филармонических залах, в Филармонии джазовой музыки и многое другое. И, разумеется, были даны традиционные бесплатные для ветеранов концерты мастеров эстрадной песни в БКЗ «Октябрьский», в Ледовом дворце и СКК «Петербургский».

С Днем снятия блокады Ленинграда совпадает отмечаемый 27 января во всем мире международный День памяти жертв Холокоста. В этот день в 1945 году Красная Армия, освободив концентрационный лагерь Освенцим, спасла оставшихся в живых узников. В концерте под названием «Желтые звезды», состоявшемся в Большом зале филармонии, рядом с произведениями Гии Канчели и Генрика Венявского, Петра Чайковского и Дмитрия Шостаковича прозвучали отрывки из дневников узницы гетто и гитлеровских лагерей ленинградской писательницы Марии Рольникайте.

В февральском выпуске мы откликнулись на памятные даты рядом публикаций (читайте материалы о выставках в Новом музее, на портале Президентской библиотеки, о премьере фильма ВВС «Ленинградская симфония» — пророчество Победы), а также воспоминания о блокаднице, директоре нотного магазина на Невском Т. П. Васильевой).

Редакция газеты обращается к авторам письма от Дома ветеранов войны и труда № 1, опубликованном в предыдущем номере, и сердечно благодарит их за такое взыскательное к нам отношение. Дорогие ветераны, труженики тыла и дети войны! Здоровья вам и долголетия! И, в попытке ответить на вопросы, поставленные самими дорогими для нас читателями, пожелаем вам долго оставаться в добром здравии и лично посетить уже отреставрированные к тому времени залы Консерватории и возложить цветы к возведенному наконец в Санкт-Петербурге памятнику Петру Ильичу Чайковскому.

Галина ОСИПОВА

ИЗ ФОНДА ПРЕЗИДЕНТСКОЙ БИБЛИОТЕКИ: ПРОРЫВ БЛОКАДЫ СТАЛ ПРОЛОГОМ К ЕЁ ПОЛНОМУ СНЯТИЮ



Ко дню прорыва блокады Ленинграда, состоявшегося 18 января 1943 года, Президентская библиотека представляет на своем портале две масштабные коллекции, которые раскрывают правду о невиданной 900-дневной осаде города: «Оборона и блокада Ленинграда» и «Отечественная периодика в фонде Президентской библиотеки».

Несмотря на то что город оставался осажденным еще год, с прорывом блокады значительно улучшилась обстановка на всем Ленинградском фронте. Люди верили в скорое освобождение города. В «блокадной» коллекции Президентской библиотеки можно прочесть «Записки блокадника» Валентина Звонарева, познакомиться с памяткой «Каждый трудящийся Ленинграда должен иметь свой огород», увидеть продовольственные карточки в электронном виде.

18 января под Шлиссельбургом части 123-й стрелковой бригады Ленинградского фронта соединились с частями 372-й дивизии Волховского фронта. В этот же день были полностью освобождены Шлиссельбург и всё южное побережье Ладожского озера. «Блокада Ленинграда прорвана!» — листовку с этой ликующей подписью уже 23 января 1943 года выпустило агентство ЛенТасс. Электронная копия «тассовки» с изображением подбитого немецкого танка хранится в «блокадной» коллекции Президентской библиотеки.

О том, что подготовило этот праздник со слезами на глазах, рассказывают оцифрованные номера газет. В экстренном выпуске «Ленинградской правды» за 22 июня 1941

года показано отношение каждого русского к развязанной фашистами войне. Президентская библиотека полностью перевела в электронную форму военные номера газеты «На страже Родины», которая в каждом своем выпуске детально рассматривала изменения на театре военных действий вокруг Ленинграда.

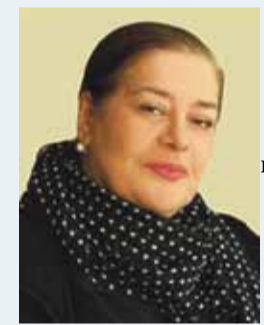
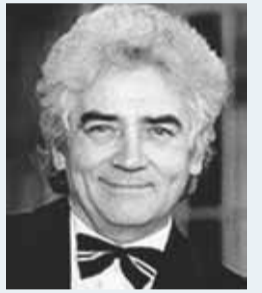
За ходом боев вокруг осажденного города с неослабевающим вниманием следила вся страна, и не только она. Так, например, в далеком от Ленинграда Тамбове журналисты местной партийной газеты сочли своим долгом опубликовать сообщение английского радио об освобождении Ленинграда от вражеской блокады. Об этом можно прочесть на портале Президентской библиотеки в оцифрованной копии газетного номера — «Тамбовская правда»: «Одна из самых блестящих операций этой войны». В заметке говорится, что лондонское радио с самого начала блокады уделяет в своих передачах много внимания действиям войск Ленинградского фронта. Радиокомментатор Хэйстингс, в частности, отмечает, что «еще 17 января этого года гитлеровское радио хвастливо объявляло о том, что на Ленинградском и Волховском участках фронта позиции германских войск неприступны. Однако сегодня, — заявляет комментатор, — этот орех оказался разбитым частями Красной армии, и последствия этой победы окажутся чрезвычайно тяжелыми для немцев».

Развитие военных действий показало, что прогноз оправдался. Красная армия взяла твердый курс на запад.

Наталья Федоровна КОРКОНОСЕНКО

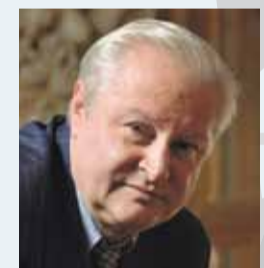
Международный общественный
Фонд культуры и образования
и газета
«Санкт-Петербургский
музыкальный вестник»
поздравляют с юбилеем

художественного
руководителя
и главного дирижера
Детского хора
телевидения и радио
Санкт-Петербурга,
профессора, з. д. и.
России Станислава
Фёдоровича
Грибкова,



художественного
руководителя
Академии молодых
оперных певцов
Мариинского театра,
н. а. России, Украины,
республики Северная
Осетия — Алания
Ларисы Абисаловну
Терзиеву,

скрипача,
дирижера,
основателя оркестра
«Кремерата Балтика»
Гидона
Маркусовича
Кремера,



генерального
директора Санкт-
петербургского
театра музыкальной
комедии,
з. д. и. России
Юрия Алексеевича
Шварцкопфа.

В ФЕВРАЛЕ РОДИЛИСЬ:

- 3 (1809) — Феликс Мендельсон, немецкий композитор
- 12 (1881) — Анна Павлова, русская балерина
- 13 (1873) — Фёдор Иванович Шаляпин, русский певец
- 14 (1813) — Александр Сергеевич Даргомыжский, русский композитор
- 17 (1653) — Арканджело Корелли, итальянский композитор
- 19 (1743) — Луиджи Боккерини, итальянский композитор, виолончелист
- 19 (1843) — Аделина Патти, итальянская певица
- 21 (1791) — Карл Черни, австрийский пианист, педагог
- 21 (1836) — Лео Делиб, французский композитор
- 23 (1685) — Георг Фридрих Гендель, немецкий и английский композитор
- 24 (1932) — Мишель Легран, французский композитор и пианист
- 26 (1930) — Лазарь Наумович Берман, русский пианист
- 27 (1873) — Энрико Карузо, итальянский певец

LUX PERPETUA

История творится на глазах. Казалось бы, ее ход непредсказуем, а календарь — обманчивая людская попытка упорядочить свои действия и рассчитать силы. Но вот проходит год. И вдруг выясняется, что обмана никакого нет. Годовой сюжет завершен, как древнее кольцо. Завершен, но не совершен, ибо имеет предпосылки и выход в будущее.

Жизнь Хорового училища имени М. И. Глинки отмечена одной особенностью: его воспитанники, начиная с младших классов, участвуют во «взрослой игре», они — артисты. Афиша, в которой прописано: Хор мальчиков, не предполагает скидку на возраст. Это не коллектив начинающих. Хор мальчиков — стилистически обусловленный феномен, без которого столичная музыкальная палитра не может считаться полноценной.

В минувшем 2016 году Владимир Евгеньевич Беглецов, руководитель Хора мальчиков, директор училища и главный дирижер Концертного хора Санкт-Петербурга, предъявил городу несколько сложнейших программ с участием юных певцов, которые а posteriori складываются в тот самый годовой цикл, имеющий предысторию, начало, развитие и финал, в свою очередь чреватый новой историей.

Началось все с Реквиема Моцарта. 19 февраля в Смольном соборе состоялся последний концерт. В исполнении под управлением Владимира Беглецова приняли участие Камерный хор Смольного собора (вскоре переименованный в Концертный хор Санкт-Петербурга), Хор мальчиков Училища имени Глинки и оркестр «Северная симфонietta» (в прошлом — Оркестр Государственного Эрмитажа, основанный четверть века назад Саулюсом Сондецкисом). Программа, включавшая в себя помимо Реквиема Концерт Бортнянского «Тебе, Бога, хвалим», была абонементной, то есть спланированной задолго до события. Тогда же назначалась и дата. Никто не думал, что таким образом придется проработать и с maestro Сондецкисом, покинувшим этот мир несколькими днями ранее, и с собором, многие годы покровительствовавшим искусству и давшим выдающемуся хору его первое имя.

Впрочем, тема соборной передачи, стремительно развивающаяся в каком-то карикатурно-апокалиптическом направлении, не вписывается в рамки данной статьи. И в этом, прошу прощения за дерзость, есть неминуемый подтекст: ars longa, vita brevis est. Единственное, о чем так же невольно думается... проповедуемая соборность начинается с приставки со-, означающей единение, а литургия переводится с греческого как общее дело. Чудно, Господи...

Так вот, в тот скорбный вечер Requiem прозвучал как породившая его погребальная Missa pro defunctis. Не чаяние покоя, а боль от созерцания пресеченного бытия была смыслообразующей. И мальчики, заботливо размещенные среди старших музыкантов, словно миглом повзрослели. Безукоризненный ансамбль звучал как единый голос.

Прошел без малого год. И 18 ноября Беглецов вновь исполнил Реквием Моцарта. Теперь уже на Невском, в Петрикирхе, силами Концертного хора, Хора мальчиков и оркестра «Классика». Как объяснить произошедшую метаморфозу?.. Категории хуже — лучше, менее — более здесь не уместны. Два варианта, и оба — лучшие. Не то чтобы тональность высветлилась — от ре минора никуда не денешься, и традиционные мажорные окончания отдельных номеров воспринимались как нежданное благовещение, но... света все же прибавилось. Lux perpetua просквозил все голоса, и детские — в первую очередь. Отчетливее обозначился диалог серебристого дискантового тембра и мужского басово-баритонального регистра. И этот контраст взволновал, пожалуй, больше всего. Канонический текст зазвучал как сиюминутная, несдерживаемая мольба — Salva me, спаси меня. Vos me, призиви меня... Благодаря мальчикам мистическая сердцевина произведения — Confutatis — Lacrimosa — освободилась от традиционного монументализма. Слезы и слезы... и заключительное Amen — на выдохе. Но на то была и воля дирижера.

По прихоти судьбы этот концерт тоже свалил с горестным известием. Не стало Полины Ефимовны Вайдман. Известный музыковед, исследователь творчества П. И. Чайковского, Полина Ефимовна многие годы заведовала творческим архивом композитора в дом-музее в Клину. И одним из последних ее высказываний стала статья, сопровождающая запись «16 детских песен», осуществленную фирмой «Мелодия». Статья заканчивается так: «Все песни написаны для разных голосов, да и в художественном смысле это крайне сложная задача для одного певца в один вечер. По сути, «16 песен», соч. 54 — это драматическое действие и цепь разноплановых событий. Поэтому запись цикла в исполнении Хора мальчиков Хорового училища имени М. И. Глинки под управлением В. Беглецова и пианиста А. Горьбова в авторской последовательности — совершенно уникальное явление, фактически новая страница и подлинное открытие музыки этого вокального цикла Чайковского в XXI веке».

Диск вышел летом. А окончание весны ознаменовалось участием Хора мальчиков наряду с Концертным хором Санкт-Петербурга и Симфоническим оркестром капеллы в исполнении оратории Сергея Прокофьева «На страже



Реквием Моцарта в Смольном соборе

мира». Это был заключительный и кульминационный концерт юбилейного прокофьевского цикла, организованного музыкальным агентством «Камертон». Концерт состоялся в капелле 27 мая, в День города.

«На страже мира» — предсмертное сочинение, выстраданное. Кажущаяся простота музыкального языка — всего лишь свидетельство гениальности художника, завершающего жизненный путь. Слух улавливает автоцитаты из «Александра Невского», Второго фортепианного концерта, «Войны и мира»... Так в свое время Чайковский прощался с «Пиковой дамой», сочиняя секстет «Воспоминание о Флоренции», а Прокофьев об этом помнил и приветствовал своего великого предшественника репликами из «Пиковой» и «Детских песен». Нынешним мальчишкам повезло — им выпала возможность погрузиться в гениальную музыку, не спотыкаясь об идеологические штампы.

И снова зима. «Всенощная» Рахманинова и Высокая месса Баха. Два грандиозных полотна прозвучали соответственно 2 декабря в Исаакиевском соборе и 25-го в Петрикирхе.

Между этими событиями мы коротко поговорили с Владимиром Евгеньевичем, оглядывая уходящий год.

— Оба сочинения уже исполнялись вами с привлечением Хора мальчиков. Стало легче?

— Да нет... Скорее, наоборот, — сложнее. Ответственность возрастает. Кроме того состав хора все время меняется. Юноши уходят в консерваторию, дети мутируют, другие подрастают. Так что практически каждый раз приходится все выучивать заново.

— А что труднее на первых порах осваивать — Рахманинова или Баха?

— Конечно, информационная насыщенность музыки Баха несоизмеримо богаче и сложнее для воспроизведения, чем у Рахманинова или даже у Моцарта. Но дети хорошо запоминают «коды». Если Мессе мы учили с сентября, то Реквием, который взяли параллельно, потребовал всего недели две — латынь

уже знакомая, культура похожая. К тому же в интонационном строе музыки Моцарта есть нечто такое, на что детское сознание очень быстро реагирует. В двух словах трудно объяснить. В русской музыке, безусловно, помогает родной язык. Но там, в частности у Рахманинова, требуется совсем другая кантилена, другое вокальное прикосновение... Там длинная, бесконечная мелодия, безумные динамические перепады — от трех forte до трех piano.

Кстати, последнее исполнение «Всенощной» — своего рода рекорд. Оно длилось меньше часа. Я не стремился к этому специально. Просто понимал, что принятые «имперско-ларгообразные» темпы абсолютно не годятся для детей, для их моторики.

И в партитуре указания очень расплывчатые: достаточно медленно или... не быстро. Или сказано: не быстро, но движение — половинными, а не четвертями. Музыка Рахманинова — не медленная по своей природе. Он любил скорость.

Когда репетируешь, пробуешь разные темпы, чуть живее, чуть медленнее, но сомнение все равно остается. А во время концерта сразу возникло какое-то внутреннее напряжение, всех объединившее. Сразу, в «Придите», — яркий темп, нервный. И это было не остановить, потому что хор получил такой импульс, такой заряд, который пронесся через Всенощное бдение от начала до конца. С объединяющей идеей, с кульминацией, внутренними спадами и отступлениями.

— Вы никогда не выстраиваете детский хор отдельно, перед взрослыми. Всегда перемежаете старших и младших...

— В такой ситуации особенно не пошалишь, и ответственность просыпается — спеть не хуже, а может быть, даже лучше на уровне интонации, звонкости, чистоты звука... Дети помогают, реально участвуют в процессе... На некоторых я надеюсь, опираюсь, потому что в критические моменты (а в живом исполнении всякое бывает) они могут просто спасти!

Наталья ТАМБОВСКАЯ

ЮБИЛЕЙ

СПБ ГАСО — 50!

Санкт-Петербургский государственный академический симфонический оркестр готовится к юбилею. В этом году оркестру исполняется 50 лет. Полстолетия успешной музыкальной деятельности СПб ГАСО — прекрасный повод напомнить вехи истории оркестра.

Созданный в 1967 году по инициативе выдающихся дирижеров Николая Рабиновича и Карла Элиасберга Камерный оркестр старин-

ной и современной музыки стремительно завоевывал популярность у слушателей исполнением забытых страниц музыки прошлых веков, яркой интерпретацией произведений века нынешнего. С первых дней своего существования оркестр тесно сотрудничал с Ленинградским Союзом композиторов. Оркестр на протяжении полувека возглавляли дирижеры Николай Рабинович (1967 — 1972), Карл Элиасберг (1973 — 1974), Эдуард Серов (1974 — 1985), Равиль Мартынов (1986

— 2004), Василий Петренко (2004 — 2007), Александр Титов (2007 — 2013). В 1986 году оркестр расширил свой состав и получил статус государственного камерного симфонического оркестра, а с 1993 года окончательно утвердился как Санкт-Петербургский государственный симфонический оркестр.

Обширная география гастролей, имена крупнейших дирижеров и солистов на филармонических афишах, звукозаписи для Всесоюзной фирмы «Мелодия», для кинокомпаний «Ленфильм» и «Лендок», участие в крупнейших музыкальных фестивалях и международных благотворительных концертах — все это яркие страницы истории коллектива.

Программа празднования 50-летия СПб ГАСО насыщена концертами и пройдет в сотрудничестве с государственными и коммерческими компаниями. Документальный фильм и книга с уникальными архивными материалами представят деятельность оркестра со дня его основания. Особое внимание уделяется его создателям и руководителям.

Цикл юбилейных концертов объединит прошлое и настоящее оркестра. Гостями концертов станут солисты и дирижеры, связанные с оркестром совместными выступлениями, а также деятели культуры, искусства и первые лица города.



Зеркальный зал Дворца Белосельских-Белозерских

В новом статусе художественного руководителя и главного дирижера Александр Титов провел 25 января во дворце Белосельских-Белозерских вечер «Молодые исполнители России». Концерт прошел в рамках проекта Дома Музыки «Высшие исполнительские курсы». Молодые солисты Леонид Железный (скрипка, Москва) и Арсений Гусев (фортепиано, Санкт-Петербург) исполнили Концерт для скрипки с оркестром Я. Сибелиуса и Концерт № 1 для фортепиано с оркестром Й. Брамса.

Главный редактор — Галина Георгиевна Осипова
 Ведущий редактор — Иосиф Генрихович Райскин
 Корректор — Марина Константиновна Одиноква
 Ведущий специалист по связям с общественностью — Ксения Павловна Иванова
 Дизайн и верстка — Вячеслав Валерьевич Алексеев
 Адрес редакции: 197110, Санкт-Петербург, ул. Пудожская, д. 8/9, оф. 37, тел. +7 (812) 230-1782, www.nstar-spb.ru, ofko-north.star@mail.ru

Газета зарегистрирована в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор) ПИ № ФС 77-46395 от 31 августа 2011 г. Издаётся с декабря 2003 года. Газета распространяется по подписке, рассылке в музыкальные учреждения, театры и учебные заведения Санкт-Петербурга. При перепечатке материалов газеты ссылка на источник обязательна. Отпечатано в типографии ООО «Типографский комплекс "Девиз"», 199178, Санкт-Петербург, В.О., 17 линия, д. 60, лит. А, помещение 4Н, тел. +7 (812) 335-1830. Объем 16 пол. Тираж 2000 экз. Подписано к печати 30.01.2017 г. Зак. № ТД-291

ЕЖЕМЕСЯЧНАЯ ГОРОДСКАЯ ГАЗЕТА

Музыкальный Вестник

Учреждена Международным общественным Фондом культуры и образования

ЮРИЙ БАШМЕТ И «СОЛИСТЫ МОСКВЫ»: КОНЦЕРТЫ ЮБИЛЕЙНОГО ГОДА

Один из многочисленных абонементов Концертного зала Мариинки сезона 2016/2017 (№ 55) целиком отдан Юрию Башмету и его ансамблю «Солисты Москвы». Повод более чем весомый — ансамбль отмечает свое 25-летие.

Под знаком юбилея проходит масштабный тур с целью познакомить с искусством «Солистов Москвы» максимальное число отечественных слушателей. Выступления запланированы более чем в 50 городах России: от Дальнего Востока до Калининграда, от Архангельска до Краснодара. Петербуржцы с искусством москвичей знакомы давно, о строгой взыскательности нашей публики maestro высказывался не раз. Неоднократно Юрий Башмет комментировал и непростую историю создания коллектива. «Солисты Москвы» существуют с 1986 года, но так случилось, что в начале безвременья 90-х первый состав «дружно» остался во Франции. В этот драматичный момент, когда maestro уже был готов опустить руки, слова Нины Львовны Дорлиак о талантливой молодежи, с которой непременно нужно начать всё сначала и тем самым не погубить уникальную концепцию ансамбля, сыграли свою решающую роль.

Вместе с учеником и коллегой Романом Балашовым (сейчас — вторым дирижером коллектива) Юрий Башмет собрал новый камерный состав. Возрожденный оркестр с успехом дебютировал в Москве в Большом зале консерватории 19 мая 1992 года, а через два дня уже играл в Париже в крупнейшем зале Pleyel. За четверть века «Солисты Москвы» дали около 2000 концертов, их искусству рукоплескали более чем в 50 странах мира на сценах самых лучших залов. В послужном списке — выступления с выдающимися музыкантами наших дней, ряд номинаций и титул лауреата премии «Грэмми», турне по городам России и Европы на инструментах работы Страдивари из Государственной коллекции, а в репертуаре — свыше 350 шедевров отечественной и мировой классики: от Баха и Моцарта до Шнитке и Губайдулиной (подробную статистику легко найти на официальном сайте Мариинского театра или Московской филармонии).

Двадцать пять лет назад новые «солисты» были одними из лучших студентов, аспирантов и молодых выпускников Московской консерватории. Сейчас это всемирно известные музыканты экстра-класса, не одно десятилетие играющие вместе. И, несмотря на то, что ярко-индивидуальную сущность солиста не просто подчинить идее ансамбля, Юрий Башмет (будучи дирижером, но и оставаясь главным солистом) добился потрясающего взаимопонимания: без слов, на уровне взгляда и мгновенных реакций, словно дыхание единого организма. Наблюдать за взаимодействием maestro и оркестрантов не менее захватывающе, чем слышать результат этого сотворчества. Башмет прекрасен — и как аутентично дирижирующий солист-струнник, и сугубо как дирижер. О его дирижерской манере следует сказать отдельно. Она безупречно музыкальна и точна в своем жесте, который соответственно партитуре может быть и сдержанным, и эмоционально размашистым. Maestro не нужна палочка, но дифференциация тончайших движений руки, кисти и пальцев не поддается описанию: он и показывает, и контролирует, и предвосхищает всё — вплоть до малейших фактурных деталей. Дирижер и музыканты — одно целое и сама музыка, магия рождения которой происходит на наших глазах. Можно только представить, какое удовольствие играть под началом такого дирижера, и для публики эта «транслируемая» радость совместного музицирования — одно из сильнейших переживаний.

Сама же специфика ансамбля «Солисты Москвы» во многом определяется сущностью руководителя — крупнейшего альтиста современности. Альт как главный (пусть и не един-



ственный) солирующий инструмент задает (и диктует) и способ мышления, и подбор репертуара, и тон высказывания. А maestro Башмет неизменно демонстрирует высочайший профессионализм своих двух ипостасей — солиста и дирижера. И нередко обнаруживает третью, выступая автором блестящих оркестровых версий и переложений с участием альтя.

Вернемся к петербургским концертам юбилейного абонемента Мариинки: два из них уже состоялись 25 октября и 19 января, третий ожидается 17 мая. Программа всех трех разнообразна настолько, чтобы максимально исчерпать стили, язык и форму камерной оркестрово-ансамблевой музыки. При этом на удивление приоритеты отданы романтизму (Шуберт, Шуман, Россини, Паганини, Брамс, Чайковский, Григ) и лишь отчасти XX веку, из композиторов барокко — только Бах, из классицистов — Моцарт.

Программа второго, «крещенского», вечера была, пожалуй, самой интригующей, связанной определенной логикой, и в полной мере оправдала ожидания. При всей пестроте звуковых миров, представленных Юрием Башметом и его артистами, только Шуберт находился за пределами минувшего столетия, классики которого — Шёнберг, Бриттен, Шостакович — присутствовали своими ранними, порой юношескими студенческими опусами (к слову, если бы Шуберту суждено было жить долго, то и его известная нам музыка относилась бы к первому периоду творчества). С великими так часто бывает: раннее, нередко не звучавшее при жизни, начинает затем вызывать отдельный интерес, чтобы с пристрастием разглядывать в нем приметы будущего гения.

Открывали I отделение «Два портрета для альтя и струнного оркестра» Бенджамин Бриттена (музыкальный образ школьного друга композитора Дэвида Лейтона и автопортрет). Опус семнадцатилетнего британца, студента Королевского колледжа музыки, еще не предвещает будущего неоклассика: он скорее позднеромантический, написанный в плотной полифонизированной фактуре. В первом номере Юрий Башмет стоял за пультом и подчеркивал интерпретацией линейность пластов, подхваты и переключки групп и контрасты регистров. Во втором номере он взял альтя с на пустующее место солиста и филигранно сыграл соло в неторопливом движении с легкой танцевальной периодичностью, дирижируя смычком сочным пением всего ансамбля. (Сейчас maestro внешне удивляет своим новым имиджем с непривычно короткой стрижкой, но его утонченный шарм и «невесомость» только усиливаются с годами.)

Любимейшая у слушателей Соната ля минор для фортепиано и арпеджионе

Франца Шуберта в переложении для альтя и струнных прозвучала далеким романтическим приветом. Тембр «смычковой гитары», или «гитары д'амур» (как называли во времена композитора арпеджионе — модный гибридный инструмент, благодаря которому и появился этот шубертовский шедевр), своей нежной приглушенной певучестью близок именно альтю. Прелестные песенно-танцевальные темы первой части, кантленное бархатное соло второй и оживленное рондо финала рождались у maestro в естественном дыхании наивно открытой эмоции. В оркестровом переложении сонаты вся фактура укрупнилась, но в то же время исчезло яркое противопоставление смычкового соло и фортепиано и голос альтя был не столь обособлен, а стал первым среди равных. Ансамбль тонко балансировал на грани высокого вкуса и салонной сентиментальности. Венский «бидермайер», амбир для широкой публики, и добавить нечего.

II отделение концерта ошеломляло и захватывало, и на его фоне всё предыдущее показалось непритязательным вступлением. Дмитрий Шостакович в своих Двух пьесах для струнного октета соч. 11 «Прелюдии» и «Скерцо», созданных в студенческие годы, — не будущий, а уже настоящий гений, так зрело это написано и так мощно по силе воздействия. Примечательно, что премьера пьес в Москве в 1927 году прошла в исполнении сразу двух знаменитых квартетов — имени Глиэра и имени Страдивариуса. Музыканты Юрия Башмета с первых тактов продемонстрировали другой звук, другую «атаку» и другую экспрессию, исчерпав всю возможную выразительность струнного звучания XX века. Прелюдия — по-баховски величественная с плотными и стройными аккордами, таинственным пиццикато и шелестящей моторикой, Скерцо — с крайними регистрами, флажолетами, гротескным глассандированием и образом «вечного движения». Отметим мастерство солистов в монологах (скрипка — Андрей Поскробко, виолончель — Алексей Найдёнов), виртуозный московский «шик» всего ансамбля, театрализованный жест дирижера.

Вслед за Шостаковичем музыка широко представленного в современной концертной и театральной практике китайско-американского композитора Тан Дуна оказалась несколько чуждым экзотическим вкраплением, но стала «изюминкой» вечера (в свое время этому композитору и дирижеру был посвящен выпуск авторской телепрограммы Юрия Башмета «Вокзал мечты»). Ансамбль исполнил Четыре предложения *Eternal Vow* из Концерта для виолончели, синтезатора

и струнного оркестра «Крадущийся тигр», написанного в 2002 году по инициативе Йо-Йо Ма на основе саундтрека к известному ориентальному вестерну (соло на альте — Юрий Башмет, дирижер — Роман Балашов). Синтезатор, имитирующий колорит национального инструмента «янцзинь», звучал как «подготовленный» клавесин. Мистический альтя, сочные унисоны струнных с блуждающими глассандо словно останавливали течение времени и подчеркивали натурально-ладовую концепцию «единого звука». Всё это оставило краткое, но сильное впечатление, вызвавшее желание более детально погрузиться в мир «органической музыки» Тан Дуна в отдельной программе.

Заключительным номером и кульминацией вечера стала «Просветленная ночь» Арнольда Шенберга — квинтэссенция позднеромантического камерного музицирования, сыгранная «Солистами Москвы» с потрясающей самоотдачей и эмоциональностью. Вновь ранний, но совершенный опус, представляющий первое из множества лиц будущего лидера мирового музыкального авангарда. Вновь объемность оркестровой версии (оригинал написан в 1899 году для струнного секстета), укрупнившая детали текста и усилившая динамику. Не стоит до словно привязывать содержание партитуры к программному источнику — стихотворению Рихарда Демеля, появившемуся тремя годами ранее: образный строй этой музыки глубже и невыразимее. Завораживающая ночная мистерия, последний таинственный цветок уходящего века со всеми его смысловыми атрибутами: мраком, томлением, скорбью, смятением, хрупким покоем, экстатическим порывом, долгожданным просветлением. Позади Вагнер (секундовые задержания и группетто, напряженность гармонии), рядом Рихард Штраус (роскошь и разветвленность фактуры) — музыкантам удалось воплотить эту трудноуловимую австро-немецкую сущность на изломе эпох.

Слушатели долго не отпускали артистов в ожидании «бисов». Но их не последовало. Что вполне объяснимо: программа по филармоническим меркам была недолгой, однако требовала от maestro колоссальной концентрации — своим стилевым многообразием, блестяще донесенным, и постоянным переключением «формата» с дирижерского искусства на искусство сольного исполнения.

Начатое в Петербурге «Музыкальное путешествие» (так называется заключительная программа юбилейного цикла) народный артист СССР Юрий Башмет и Камерный ансамбль «Солисты Москвы» завершат в Концертном зале Мариинского театра 17 мая.

Галина ОСИПОВА

КОНЦЕРТ ПАМЯТИ ПЬЕРА БУЛЕЗА

Свой второй концерт Ансамбль Мариинского театра (Mariinsky New Music Ensemble) посвятил памяти Пьера Булеза — годовщине ухода композитора, долгое время являвшегося признанным законодателем мод современной музыки как во Франции, так и далеко за ее пределами.

Программа составлялась таким образом, чтобы показать сочинения самого Мастера и его последователей. Звучали редкие в наших залах произведения для сольных инструментов и небольших составов. Впрочем, имена Тристана Мюрая, Жерара Гризе и Франка Бедросяна навсегда вписаны в историю фестиваля «reMusic» уже известны. В 2015 году их произведения звучали в концерте страсбургского ансамбля «Linea», а годом ранее мы впервые оценили красоту булезовского «Dérive» в исполнении «Lemanic modern Ensemble». Однако же на последнем концерте фестиваля «Звуковые пути» оно прозвучало не лучшим образом.

Нынешний вечер можно назвать более удачным. «Dérive» открывало программу. Эта пьеса — игра в самом высоком смысле слова, игра с самим созвучием, игра с традицией (мы узнаем академические приемы: имитации, обращения), а еще ловкое взаимодействие всех членов ансамбля — что-то вроде музыкального пинг-понга... Композиция выстроена на эффекте найденного мастером в более ранних сочинениях «колорированного повторения»: созвучие словно «растягивается» во времени, расслаивается, и можно наблюдать зарождение внутри него мотива, а затем скольжение этого мотива от инструмента к инструменту, «разборку» его на отдельные трели, их передачу от скрипки — флейте или от фортепиано — вибратону, а от него — кларнету и снова фортепиано. Тембры то перетекают друг в друга, то смешиваются, то сопоставляются. Исходное созвучие, разрастаясь, как будто охватывает всё сценическое пространство, обживает его. Музыка Булеза в этот раз обрела внутреннюю ансамблевую логику, ее наполнило бытие, из которого рождалась мерцающая разными тембрами аура — то, что сам композитор называл «звуковой континуум». И пусть ансамблю еще недоставало чарующей невесомости, свободы — французского флера, это был уже настоящий Булез.

Противоположностью ему прозвучал «Dmaathen» Яниса Ксенакиса для гобоя и ударных (в переложении для саксофона, исполнители Серафима Верхолат, Сергей Буранов и Даниил Иванов). Начальная кварто-секундовая формула, как бы раскручиваясь, захватывает всё более широкий интонационный диапазон, но ее прораствание имеет не только и не столько экспансивный характер: звук «плывет», раскачивается, расщепляется на мультифонки. Пружинящие ритмы как будто еще больше подчеркивают конструктивистскую основу сочинения, ее графичность, составляя каркас композиции, но в какой-то момент они выходят на первый план и та же тема слышна в сухом перестуке бонгов. Исполнители упростили свою задачу: партия ударных, требующая высочайшей виртуозности и координированности (известно, что для Ксенакиса предельная сложность выступала одним из средств выразительности),



Алексей Крашенинников

была разложена на две, распределенные очень неравномерно.

Конструктивная идея лежит в основе булезовской композиции «Anthèmes» для солирующей скрипки, представленной Алексеем Крашенинниковым. Это противопоставление двух звуковых миров: одного — протяженного, как будто вневременного, тянущегося куда-то ввысь, за пределы слышимости, и другого — событийного, действенного — тесно переплетающихся в последнем разделе пьесы.

Два произведения, звучавшие в концерте, были написаны авторами «по случаю». Тристан Мюрай взял в качестве названия композиции для сольного альтя стих из Песни Песней: «Невеста-сестра моя — запертый сад, дверь закрытая, родник запечатанный» (почему-то ведущий причислил эти строки к псалмам Давида). Это сочинение было преподнесено друзьям в день бракосочетания. Исполнивший его Варган Гноро подчеркнул контрастные способы взаимодействия смычка и струны — то легкого, едва касающегося их, как дыхание, то интенсивного, яркого, то затрудненного, сипловатого, то прозрачного и теплого. Пять миниатюр Жерара Гризе для двух валторн «Accords Perdus» (исполнители Алексей Позин и Захар Кацман) стали подарком к восьмидесятилетию американского композитора Эллиотта Картера. Игра зова-импульса и эха-отклика, микротоновые изменения высоты, приводящие к радикальным сдвигам или протестным glissandi, заставляют вслушиваться в нетемперированные, утрачивающие опору сочетания. Аккорды «потеряны», и валторновые звуки то все быстрее соскальзывают в нижний регистр, то пытаются вновь завоевать прежнее высотное положение.

«Invese» для виолончели соло Паскаля Дюсапена (исполнитель Александр Пересыпкин) представляло своего рода «романтическое» направление новой французской музыки. Энергичность, устремленность, порывистость музыки Дюсапена во многом противоположна медитативности сочинений его коллег.

В завершение вечера прозвучала композиция Франка Бедросяна «Traces d'ombres» («Следы теней») — своего рода парафраз на классический квартет. Три ее части содержат многочислен-



Mariinsky New Music Ensemble

ные отсылки к нормативным разделам цикла и академическим приемам развития музыкального материала. Здесь и «лирическое» соло альтя, и «мотивная разработка» в первой части, и медитативный «хорал» во второй, и финальное «скерцо» с «фугато», подводящим к кульминации. Но это лишь внешние очертания классической формы, ее «тень», — и канонические приемы наполнены совершенно новыми, трансформированными звучаниями.

Некоторые произведения показались менее убедительными отчасти оттого, что сами исполнители не были до конца уверены в результате. Использование необычных приемов, игра призвуками заставляют быть особенно требовательными к качеству звука, к выстраиванию общего целого композиции. Необычность не должна становиться оправданием небрежности. Напротив, исполнителю необходимо подчеркивать каждый прием, подавать его так, как подает свои трюки фокусник: чтобы слушатель удивился, захотел узнать, как же это сделано. Публике должна быть понятна безусловная выверенность композиции, в которой артикуляция выступает одним из формирующих элементов.

Другим важнейшим фактором исполнения становится артистизм. Контакт солиста со слушателями, а в ансамблевых произведениях общение музыкантов между собой — одно из действенных языковых средств. Сценически отыгрывая передачу мотива, его подхватывание и возвращение (или отказ повторять его), исполнители могут визуализировать музыкальные идеи, подсказать слушателю, как следовать за ними, на что обращать внимание. Благодаря такой подаче непостоянной для восприятия язык современной музыки может оказаться значительно доступнее.

Не в этом ли секрет подлинно концертного исполнения в отличие от добросовестного озвучивания сочинения? Когда музыканты более заняты нотами, сконцентрированы на технической стороне исполнения, они оставляют публику наедине с ускользающим смыслом происходящего.

Евгения ХАЗДАН

КОНЦЕРТ-ПРИНОШЕНИЕ УЧИТЕЛЮ: К 60-ЛЕТИЮ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВИКТОРА СУМЕРКИНА

12 декабря 2016 года в Большом зале музыкального училища имени М. П. Мусоргского состоялся концерт, в котором выступили выпускники разных лет профессора класса тромбона Санкт-Петербургской консерватории, народного артиста России Виктора Васильевича Сумеркина. 60 лет педагогического стажа — явление поистине уникальное. Но уникальна и «выходная мощность» проработанных лет. Группы тромбонов всех ведущих оркестров города — ЗКР и АСО филармонии, Мариинского и Михайловского театров, оркестра Академической капеллы почти на сто процентов укомплектованы учениками профессора Сумеркина.

Уже сложившиеся музыканты, лауреаты престижных конкурсов, почтенные отцы семейств и очень занятые в своих коллективах «производственники» неизменно хотят идти дальше в реализации талантов и амбиций. И в этом огромная, если не сказать решающая, заслуга их мэтра, для которого не существует понятия «бывший студент». Виктор Васильевич ежедневно находится в курсе дел своих воспитанников, их участия в концертах, спектаклях и гастроях, инициирует новые проекты. Прошедший концерт красноречиво тому подтверждение. Не хотелось бы кого-либо выделять: все выступавшие — исполнители одного высокого уровня. Ярлык «сделано в классе Сумеркина» к тому обязывает. И все-таки о некоторых участниках концерта нужно сказать особо.

Выступления солиста оркестра Мариинского театра, победителя международных конкурсов в Маркнойкирхене и Будапеште Александра Горбунова поклонники его таланта ждут с нетерпением и привыкли к сюрпризам. Александр, переиграв почти весь традиционный материал для тромбо-



на, некоторое время тому назад стал обращаться к знаменитым произведениям, написанным для других инструментов. В концерте он отважился сыграть Вариации на тему рококо П. И. Чайковского. «Родная» тональность этого сочинения (ля мажор) представляет дополнительную сложность: бемольные тональности для тромбона более удобны. К тому же у большинства слушателей осталось в памяти гениальное исполнение этой музыки на флюгельгорне Сергеем Накаряковым, которое даже многие виолончелисты признали эталон-

ным. Уникальность же исполнения Александром Горбуновым состояла в том, что некоторые фрагменты приходилось играть в запредельно высоком для тромбона регистре. И он с этой задачей блестяще справился. Равно как и с технически виртуозными моментами, учитывая сложности, связанные с владением кулисой.

Выступление более раннего выпускника В. В. Сумеркина, концертмейстера группы тромбонов ЗКР, лауреата Всесоюзного конкурса Максима Игнатъева продемонстрировало зрелость мастера и отточенность всех деталей в первой части Концерта Лауни Грёндаля. Запомнилась игра и другого лидера группы тромбонов оркестра Мариинского театра Алексея Лобикова. Здесь уместно напомнить, что Александр Горбунов, Алексей Лобиков, как и Дмитрий Андреев, выступивший в дуэте с валторнистом Олегом Скроцким с Концертом Михаэля Гайдна, лауреаты престижных европейских конкурсов.

В последнее время нередко звучит тема об отставании нашей школы духовиков от Европы и США — по сравнению с пианистами, скрипачами, виолончелистами и вокалистами. Школа В. В. Сумеркина, вооруженная такими замечательными «гвардейцами», стоит несгибаемым бастионом в этом споре. Подобные концерты заряжают оптимизмом, заставляют представителей других духовых инструментов подтягиваться к заданной высокой планке, понимая, что при настойчивом и планомерном труде всё преодолимо. Нужно только поработать каких-то 60 лет!

Здоровья и новых побед Вам, дорогой Виктор Васильевич!

Борис ТАБУРЕТКИН,
доцент Санкт-Петербургской консерватории
по классу трубы

«СЛАВНАЯ ТРАДИЦИЯ И ПУЛЬСИРУЮЩАЯ СОВРЕМЕННОСТЬ»

24 февраля в Театре музыкальной комедии состоится праздничный гала-концерт «Виват, продюсер!», посвященный юбилею заслуженного деятеля искусств Юрия Шварцкопфа. В программе фрагменты из лучших спектаклей театра, поставленных на сцене музыкальной комедии благодаря усилиям и творческому чутью Юрия Шварцкопфа — бессменного лидера этого театрального дома с 2005 года.

В театральной летописи обычно остаются имена гениальных актеров, выдающихся режиссеров и деятельных худруков. Имена директоров (особенно в последние годы) вспоминают, когда требуется предать огласке очередной скандал. И только в исключительных случаях история сохраняет их имена со сдержанным определением «театральный деятель» в строке биографии, как это было с управляющими Императорских театров А. М. Геденовым, И. А. Всеволожским или В. А. Теляковским.

Юрий Алексеевич Шварцкопф — из их числа.

В 2005 году он пришел в музыкальную комедию уже более чем опытным руководителем. В активе были два диплома (Московского полиграфического института и ЛГИТМиКа), за плечами — годы руководящей работы: сначала — заместителем директора Ленинградского государственного театра музыкальной комедии, затем — директором Дворца работников искусств имени Станиславского и Ленинградского драматического театра имени Комиссаржевской. С 1995 по 2000 и с 2005 по 2014 год он был исполнительным директором Мариинского театра. А с 2000 по 2005 год — директором Санкт-Петербургской филармонии имени Шостаковича.

Приняв в 2005 году коллектив Музыкальной комедии — творчески истощенный и обескровленный растянувшимся на десятилетия ремонтом здания и кочевой жизнью, Юрий Шварцкопф поставил перед театром сложные задачи: вернуть публику,

любящую оперетту, привлечь нового зрителя, наполнить репертуарную афишу новыми спектаклями, достойными жанра. Сегодня с полной уверенностью можно сказать, что было сделано гораздо больше. Театр музыкальной комедии, многократно отмеченный профессиональными и государственными премиями и наградами, завоевал репутацию надежного и ответственного партнера, с которым готовы вести дела и осуществлять проекты крупные деятели мировой музыкальной сцены. География творческого охвата театра более чем обширна: Австрия и Хорватия, Аргентина и Румыния. С 2006 года музыкальная комедия сотрудничает с Будапештским театром оперетты и мюзикла (Венгрия), выпустив за эти годы двенадцать совместных постановок! А в 2008 году театр вошел в состав Европейского союза музыкальных театров, упрочив свое положение на международной арене...

Именно по инициативе Юрия Шварцкопфа и благодаря его энергичному участию репертуар Театра оперетты и музыкальной комедии расширился: с 2011 года на сцене Музыкальной комедии идут масштабные постановки в жанре мюзикла. И первый из них — легендарный «Бал вампиров» Романа Полански — сразу же принес театру множество наград и собрал огромную армию поклонников по всей стране, став абсолютным зрительским хитом.

Сегодня в числе приоритетов генерального директора Юрия Шварцкопфа — сохранение исторической памяти о театре и его коллективе. Так, в 2014 году к 70-летию со Дня полного освобождения Ленинграда от фашистской блокады в здании театра была торжественно открыта мемориальная доска в ознаменование мужества его коллектива в годы Великой Отечественной войны, проработавшего в осажденном городе все 900 дней блокады.

Именно за годы, отданные Юрием Шварцкопфом театру на Итальянской улице — театру, в который, по собственному при-



знанию, он влюбился еще мальчишкой-школьником, — сегодня его ценят коллеги-профессионалы и благодарят зрители. Характеризуя деятельность Санкт-Петербургского театра музыкальной комедии последних лет, критики так определяют его творческое лицо: «...славная традиция и пульсирующая современность, бережное отношение к истокам и свежий, незамутненный взгляд на день сегодняшний. Так есть и так будет до тех пор, пока директором театра остается Юрий Шварцкопф».

Дина КАЛИНИНА

ИНТЕРВЬЮ

ГАЛИ АБАЙДУЛОВ: ИГРАЕМ В КАБАРЕ И МЕНЯЕМ МАСКИ!

В феврале в афише малой сцены Санкт-Петербургского театра музыкальной комедии появится спектакль-путешествие по ресторанам Петербурга-Петрограда начала XX столетия «Кабаре для гурманов» в постановке самобытного артиста, балетмейстера и режиссера Гали Абайдулова. Накануне премьеры постановщик поделился своими размышлениями о будущем спектакле и о работе в музыкальном театре.

— Гали Мязгович, поскольку «Кабаре для гурманов» относится к тому же временному отрезку, что и «Белый. Петербург» (премьера Театра музыкальной комедии 2015 года. — С.Р.), где вы выступили в качестве хореографа, начнем разговор с него.

— Это было так давно...

— Тем не менее спектакль стал событием, в чем и ваша немалая заслуга. Пластическое решение образов Николеньки Аблеухова, Дудкина, Лихутиной выкристаллизовано из культурологического контекста эпохи и способствовало созданию уникальной сценической реальности.

— Я слышал то, что не может меня не радовать, так как доказывает, как важно владение материалом. Я ведь не изобретаю велосипед, а пользуюсь знаниями, относящимися к концу XIX — началу XX века, воплощая «стык» общественно-экономических формаций, систему «надломов» и стилей, бытовавших в те времена.

— Парадокс в том, что знают вроде бы все, но получается у немногих.

— А у меня ощущение, что не все знают. К сожалению. Когда берется конкретный исторический период и ставится в костюмах из других эпох, я думаю, это делается не для того, чтобы привнести «нечто» необыкновенное. Скорее так происходит от незнания эстетики изображаемого времени, его этикета, того, как строились взаимоотношения между людьми,

что, в свою очередь, влечет за собой незнание манер и даже того, как следует носить ту или иную одежду. Потому что одно «тащит» за собой другое. Я же приверженец старой школы и крепко держусь за принципы, заложенные моими учителями. Самое главное — знание материала, на который накладывается знание жанра, потому что музыкальный театр — это совершенно самостоятельный вид искусства, требующий сопряжения реальности по системе Станиславского с условностью, которую предлагает музыка.

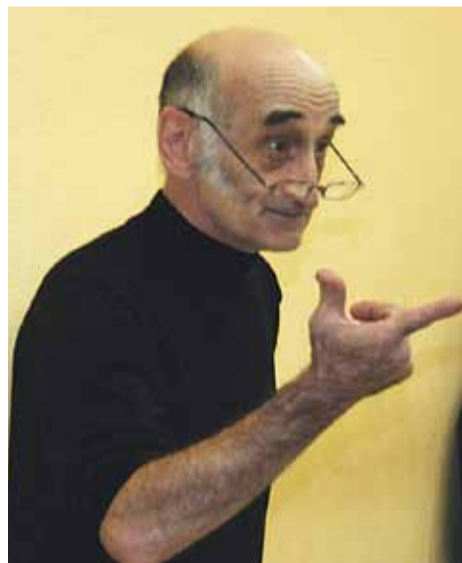
— «Петербург» Андрея Белого возник на вашем «горизонте» не впервые. В 1992 году вы исполнили партию сенатора Аблеухова в балетном спектакле выдающегося хореографа Николая Боярчикова.

— Это была последняя роль в моей карьере балетного танцовщика и очень своеобразный спектакль, воплотивший в себе хореографические поиски зрелого мастера. Прочитав роман, я понял, что это такая «литературалитература», но совершенно не представлял, как его можно поставить.

— Но то, что вы назвали «литературалитературой», прекрасно ложится на язык хореографии на ассоциативном уровне.

— Это так, но в потоке ассоциаций должна вычлениваться какая-то мысль. На мой взгляд, режиссер музыкального театра и режиссер театра драматического — две абсолютно разные профессии. Это подтверждает весь опыт моей творческой жизни. Режиссером музыкального театра всегда движет музыка, в то время как режиссер драмы, работая в музыкальном театре, больше увлечен сюжетом, психологической разработкой образов.

— Ваш личный режиссерский багаж не велик количественно, но уже признан на самом высоком уровне. Поставленный вами на сцене Новосибирского театра музыкальной комедии мюзикл Александра Колкера «Гадю-



ка» удостоен высшей театральной премии «Золотая маска». Что движет вами?

— Мною движет музыка (улыбается). Вне зависимости от того, приглашают меня в качестве хореографа или режиссера, в кино, в музыкальный театр или драматический, я ставлю музыку! Музыка — искусство, с одной стороны, условное, с другой — безусловное, так как все ее слышат по-разному, но, тем не менее, композиторы закладывают в партитуру определенные смыслы и воззрения, и для того, чтобы их понимать, необходимо владеть музыкальной формой и знать, как я всегда говорю, хотя бы знаки альтерации. Моя задача как хореографа и как режиссера идти вслед за музыкой и вместе с ней, отсюда возникают пластические образы, которые я вывожу на сцену вместе с артистами, потому что мой «материал» — это живые люди. Острота же рисунка во многом зависит от музыкального языка композитора.

— «Кабаре для гурманов» — ваше не только балетмейстерское, но и режиссерское детище.

— Мне приятно, что вы боретесь за режиссера, но хочу вас перенаправить к борьбе за идею (улыбается). Идея же принадлежит

Игорю Коняеву, и в первую очередь «Кабаре» — это его детище. Когда я ознакомился со сценарием, был потрясен тем титаническим трудом, что он проделал, перечитав огромное количество книг о Петербурге-Петрограде и ресторанном деле. В основу либретто положена замечательная литература — от Чехова до Зощенко, и очень четко соблюден баланс между драматическими текстами и музыкальными номерами, само же оно построено на принципе, по которому кабаре возникло как жанр. Ведь кабаре появилось в маленьких кафе, на крошечных подмостках, где разыгрывались драматические кусочки, скетчи, одноактные спектакли, перемежающиеся вокальными и танцевальными номерами. Очень важно для меня, что партитура составлена из аутентичной музыки, той самой, что звучала в начале прошлого века в петербургских ресторанах. Сценарий же настолько идеально выстроен, что мне оставалось следовать за ним сообразно своему знанию и отношению ко времени. Я ведь обожаю модерн с ранней юности...

— Тамару Карсавину, танцующую в «Бродячей собаке»...

— Да! Нижинского, Айседору Дункан, Черного Пьеро Александра Вертинского, которого я добавил в сценарий от себя.

Погрузившись в либретто, я понял одну «странную историю»: если мы играем в кабаре, то имеем право менять маски! А осознав это, принял решение, что в спектакле будет занято только пять исполнителей, меняющихся кардинально, прямо на глазах у публики. Это дает возможность актерам проявить себя за один вечер в разных ипостасях.

Содружество же с художницей Ириной Долговой позволило создать атмосферу, лишённую помпезной декоративности. Для меня это важно: я не люблю обилия реквизита, не хочу, чтобы артисты прятались за сценографию.

Беседовала Светлана РУХЛЯ

ТАТЬЯНА ПЕТРОВНА ВАСИЛЬЕВА — (Из истории нотной

— Васильева? Татьяна Петровна? Кто это? — спросят сегодня. А когда-то, в 1930–1960-х годах, это имя было знакомо многим музыкантам в Ленинграде, да и не только.

Более полувека прошло с тех пор, как Татьяна Петровна оставила пост директора самого заметного нотного магазина в городе. Она стала частью музыкальной истории Ленинграда — Петербурга, и, говоря о ней, нужно хоть пунктиром обрисовать приметы ушедшего времени.

Магазин ее был на самом бойком месте, в доме № 50/15 по Невскому проспекту — у пересечения с Садовой, рядом с Пассажем. Как можно видеть на фотографии (довоенной, но и после войны всё было так же), вход располагался почти в середине фасада; к дверям вело несколько ступенек. Левее — большая витрина, а внизу — оконца подвала, где помещались склад и отдел «ноты — почтой».

Окружение магазина было сплошь медицинское: в том же доме справа, ближе к углу, — поликлиника, слева — большая аптека, занимавшая два этажа. Аптека эта, после войны ставшая гомеопатической, действует и поныне, только в середине



Татьяна Петровна Васильева. 1950-е гг.

1960-х полностью перебралась на второй этаж, когда ее нижнее помещение исчезло при устройстве подземного перехода — сооружения, бесспорно, нужного. А вот нотному магазину прогресс места не оставил, и с тех пор навсегда опустел этот уголок, такой родной для ленинградских музыкантов. Долго еще они смотрели на него с горестным недоумением, словно Дон Кихот на замурованную дверь книгохранилища.

Когда же магазин еще работал, то в благоприятный сезон, с весны, продавщицы порой раскладывали у входа столик с десятком-другим ходовых изданий. Пробегавший народ задерживался и нет-нет, да и покупал душеполезное. Здесь я, ученик музыкальной школы, приобрел в 1959 году новое, переработанное издание Карманного музыкального словаря А. Н. Должанского — книжечку, которую схватил, как хватает чашу воды жаждущий в пустыне. В те бедные справочной литературой времена словарь этот, казалось, открывал все бездны музыкальной премудрости. Но прогресс и тут не оплошал: на тротуаре Невского нынче можно громоздить распивочные павильоны, торговля же книгами и нотами карается по закону.

Впрочем, не это самый впечатляющий дар прогресса. Сколько трудно верить, в дореволюционном Петербурге насчитывались многие десятки музыкальных магазинов, при том что город был гораздо меньше, да и по населенности уступал нынешней культурной столице. В советский период количество нотных магазинов стремительно уменьшалось. Не знаю, сколько было их перед самой войной, но после нее, на моей памяти, в какие-то годы три, в какие-то — два. Правда, плюс весьма и весьма солидный нотный отдел прежнего Дома книги, стоивший целого магазина. И — удивительное дело! — плюс временами работавший киоск в вестибюле станции метро «Невский проспект» (в дальнем углу, слева от эскалаторов). Причем ассортимент его не был облегченным: именно там я, например, обзавелся партитурами симфоний Брукнера. Продавались также ноты, что вполне логично, в киоске консерватории. Имелась возможность их купить и в фойе Большого зала филармонии — в антракте концерта. Были такие времена.

Слава богу, сегодня в городе еще есть два нотных магазина, и один из них на Невском. Но это уже не тот, что на углу Садовой.

А тот магазин находился в доме, который и в XIX веке был не чужд музыке: фотография 1890-х годов запечатлела на нем вывеску известной издательской и торговой фирмы Августа Иогансена. В 1900-е годы этой вывески уже не было, и нотная торговля здесь открылась вновь лишь в 1925-м, когда в угловой дом вселилось недавно созданное кооперативное издательство «Тритон», оставившее столь яркий след в истории нашей музыкальной культуры. По воспоминаниям активного участника этого проекта Бориса Львовича Вольмана, магазин издательства обособился на первом этаже, а в подвале разместилось оно само — и руководство, и редакция, и нотограверы. Туда же приходили композиторы, показывали свои сочинения, обменивались мнениями.

«Тритон» тяготел к современной музыке, и это привлекало многих. До 1932 года, когда возник Союз композиторов, здесь был один из главных центров городской музыкальной жизни.



Фасад углового здания № 50/15 по Невскому проспекту. 1936 г. (ГАКФФД СПб, Гр 37729)

Негосударственная его природа располагала к неформальности общения, а подземное расположение даже казалось символическим для музыкального андеграунда. Политическому стилю эпохи это, конечно, не соответствовало, и в 1936 году вполне успешное издательство было ликвидировано. Подвал разжаловали в склад, а в 60-х и вообще забетонировали наглухо, устроив над ним пешеходную галерею.

Любопытную подробность сообщает Б. Л. Вольман: в преодолении финансовых трудностей «Тритону» помогало то, что «с помощью приглашенного опытного нотника была организована комиссионная торговля нотами». Воспоминания Вольмана кратки, многое там осталось за кадром — в том числе имя «опытного нотника» и его сотрудников. Но, так или иначе, после гибели издательства магазин сохранился и начал самостоятельную жизнь. Продолжилась и его букинистическая традиция.

Возможно, еще в тритоновский период пришла туда молодая Татьяна Петровна Васильева. Об этом приходится говорить предположительно, ибо данных о ее жизни сохранилось немного. Известно, что родилась она 26 марта 1907 года в семье актера Петра Ильича Васильева, выступавшего под сценическим псевдонимом Андриевский. С 1936 года Петр Ильич служил в Пушкинском (Александринском) театре, снимался в фильмах (среди них известная картина 1949 года «Счастливого плавания!»). Еще в дореволюционное время он ушел из семьи, и три его дочери — Татьяна, Наталья и Ираида — оказались целиком на попечении матери и ее брата, богатого предпринимателя-заводчика.

Учились девочки в знаменитой Petrischule — школе при главном лютеранском храме Петербурга, церкви Святых Петра и Павла на Невском проспекте. Это тем более естественно, что их мать, которую звали Терезой, была наполовину немка (в 1970-х годах Васильевых нашли родственники из Гамбурга, и впоследствии германское телевидение в связи с этим взяло у Татьяны Петровны интервью).

Petrischule давала прекрасную культурную базу, включая знание латыни, немецкого и французского, музыкальную

подготовку. Но в советские вузы детям дворян хода не было, и получить высшее образование Татьяне, Наталье и Ираиде не удалось. Спасибо, целы остались: в 20–30-х годах на лютеранскую школу обрушились репрессии, да и ее выпускники были группой риска. Сестер Васильевых эта гроза обошла стороной, каждая выбрала свою дорогу. Средняя, Наталья, по примеру отца поступила на сцену — под фамилией Андриевская играла сначала в оперетте, потом в драме, удостоилась звания заслуженной артистки РСФСР. Старшая же, Татьяна, пошла по музыкальной линии: стала работать в нотном магазине, а в послевоенное время параллельно преподавала музыкальную грамоту в музыкальной школе.

К концу 30-х годов Татьяна Петровна была уже директором. Оставалась она на своем посту и во время войны. В театральном зале Пассажа в спектаклях блокадного Городского театра выступал Петр Андриевский, в соседнем доме хранилицей нотного магазина была его дочь. Невский служил одной из главных мишеней артиллерийских обстрелов, а угол Садовой тем более. Дом 50 — на солнечной стороне проспек-

та, прежде любимой горожанами, но в войну ставшей особо опасной. Деревянные щиты с песком, заслонявшие витрины, от прямого попадания спасти никак не могли. Да и не только от прямого: долго хранила Татьяна Петровна осколок, который однажды вонзился рядом с ней в полку с нотами.

Сколько снарядов разорвалось возле магазина за два с половиной года блокады! А он работал. Историк блокадной музыкальной культуры Андрей Николаевич Крюков говорил мне, что сам, будучи подростком, покупал там интересовавшие его песни. Другие издания почти не выходили, зато особенно активна была музыкальная букинистика: голод вынуждал людей распродавать свои (а то и чужие) библиотеки.

После войны магазин Васильевой продолжал действовать, и о его облике в те годы я уже могу судить по собственным впечатлениям. Отделка, очевидно сохранившаяся с дореволюционных времен, соответствовала прежней моде: деревянные панели под красное дерево (как, например, и в Елисеевском магазине на том же Невском). Помещение было небольшое — три ниши-отдела, к прилавкам нередко приходилось протискиваться (что подтверждается фотографией, когда-то напечатанной в газете). Направо и налево от входа располагались вокальный и фортепианный отделы. Меня, ученика скрипача, они тогда мало привлекали, ноги сами несли дальше: там слева находился третий отдел, где продавались ноты для оркестровых инструментов. Имелись и партитуры — стоя в конце прилавка, можно было до некоторых дотянуться, заглянуть в них. Только следовало быть осторожным, чтобы не оступиться: еще дальше, прямо у прилавка, висела темно-красная (в тон стенным панелям) занавеска, за которой скрылась лестница в подвал. Память до сих пор хранит ощущение той близкой пустоты под ногами. Если бы я знал тогда, что здесь витает дух музыкальной Атлантиды — легендарного «Тритона», что по этим невзрачным ступенькам спускались Каратыгин, Асафьев, Шостакович, Шапорин, Дешевов!..

Лестница была на левом краю небольшой площадки, скрытой той же занавеской. Впритык к перилам там распо-

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР Торговли в Ленинграде)

лагался стол с телефоном и конторскими принадлежностями. В этом-то закутке без окон и директорствовала Татьяна Петровна Васильева, здесь был ее кабинет и букинистический отдел. Впрочем, «отдел» — громко сказано. Просто занавеска иногда наполовину отдергивалась, и на другом столе — справа, возле кассы, — обнаруживалась стопка потрепанных нот, где могли покопаться все желающие. Среди россыпи романсов, фортепианных и скрипичных пьес здесь иной раз могло попасться что-то редкое — даже опальная «Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича (как рассказывал мне Иосиф Генрихович Райский, нежданно купивший ее клавир в 1947 году). Однако, по обычаю букинистов, самые интересные издания по большей части прибегались для посвященных.

В начале 1960-х я к посвященным не относился, но не раз слышал о Татьяне Петровне от моей тети, которая отзывалась о ней с неизменным восхищением. Этим отзывам можно было верить: тетя моя, Наталия Николаевна Платонова, знала Васильеву еще с 30-х годов. Сама она была оперной певицей, затем суфлером, а муж ее, Всеволод Константинович Горский, в послевоенные годы являлся главным дирижером ряда провинциальных оперных театров. Словом, это была семья профессиональных музыкантов. А для музыканта-профессионала личная нотная библиотека — необходимость, без нее работа просто невозможна. Понятно, что в странах по городам и театрам тетю с мужем сопровождали тяжеленные коробки с партитурами и клавирами, а также книгами, среди которых были редкие (например, первое издание «Книги о Стравинском» Игоря Глебова — Асафьева и некоторые другие публикации «Тритона»). Как у многих, библиотека собиралась десятилетиями, пополнялась, а порой и сокращалась — по причинам невеселого свойства: «в минуту жизни трудную» приходилось продавать дорогие сердцу издания.

Личные библиотеки формировались разными и порой причудливыми путями. Что-то приобреталось по мере издания, но ассортимент магазинов был скуден. Тиражи ограничивались, а по их распродаже книги и ноты было не найти. Сугубый дефицит составляли партитуры, особенно же оперные — они выпускались крайне редко. Обращаться к коллегам бесполезно, никто не отдаст орудие производства. Ведь у музыкантов, как у библиофилов, есть род недуга: люди безупречной честности забывают о принципах, беря в руки вожделенный том.

В таких условиях нотная букинистика служила не только узкому кругу знатоков, но и массе любителей, а профессионалам была жизненно необходима. Вот эту-то миссию и приняла на себя в Ленинграде Татьяна Петровна Васильева. В музыкальной литературе и в запросах покупателей она ориентировалась великолепно. Но это, в конце концов, естественно для настоящего директора нотного магазина. Поражало другое. Как рассказывала тетя, Татьяна Петровна обладала феноменальной памятью и знала не только многих музыкантов, но и состав их личных библиотек, а подчас — по-женски — даже их жизненные обстоятельства. И уж, во всяком случае, помнила, кто купил у нее приметное издание. К ней приходили за действием — она прикидывала: «Да, эта вещь есть у такого-то. Знаю, у него сейчас трудности и он, вероятно, согласится ее уступить». А обладателя партитуры предупреждала: надумает продавать — только через ее магазин. Так однажды В. К. Горскому пришлось расстаться с «Севильским цирюльником». Какая жертва для оперного дирижера! Утешало лишь то, что партитура перешла в хорошие руки: заказ Татьяне Петровне сделал из Москвы Д. Д. Шостакович.

Итак, еще с довоенного времени тетя с мужем были знакомы с Татьяной Петровной. С их легкой руки попал в ее поле зрения и я. Вот как это вышло.

В октябре 1962 года в СССР приехал Игорь Стравинский, чтобы участвовать в серии авторских концертов — одном из ошеломляющих явлений хрущевской «оттепели». 8 октября в Большом зале Ленинградской филармонии я увидел и услышал живого классика, дирижирующего сюитой из «Жар-птицы» и «Фейерверком». А потом он еще обратился к публике и показал то место — в дальнем правом от сцены углу, — где сам сидел на концерте Направника, дирижировавшего Шестой симфонией Чайковского через неделю после смерти ее автора. Впечатлений этих не передать! Хотелось музыку Стравинского играть, изучать по нотам.

Тетя приводит меня к Татьяне Петровне, представляет ей. Я вижу женщину подтянуто-деловитую, но приветливую. Очень живую, быструю, но сдержанную. С любым собеседником она не меняет манеры общения: подлинное чувство собственного достоинства и уважительность вне зависимости от ранга. Много знает, но не показывает превосходства. Поведка настоящей русской интеллигенции.

Возраст ее я не мог определить. Немолода, но и старой не назовешь. Энергия — дай бог юным. Тетя восхищалась: «Знаю Татьяну Петровну уже тридцать лет, и она не меняется!»

Меня Васильева обнадеживает: на днях у нее появится сюита из «Жар-птицы» (та самая!). Вскоре я становлюсь обладателем партитуры в издании Юргенсона. И это лишь начало. Следующий шаг — Фантастическое скерцо. А дальше, дальше? «Заходите через неделю, принесут клавир „Соловья“». Как же, знаю из Асафьева, есть у Стравинского такая опера. Прибегаю в назначенный день и слышу: «Сегодня, к сожалению, еще нет, но послезавтра „Россинольчик“ будет обязательно». Я в недоумении — речь ведь шла о «Соловье»?.. Татьяна Петровна деликатно поясняет, темному: по-французски это он самый и есть. Через два дня держу в руках клавир и читаю: «Igor Strawinsky. Rossignol».

В феврале 1963 года снова прихожу к Татьяне Петровне — она отправляет в инструментальный отдел, где в двух шагах от ее столика на прилавке только что вышедшая партитура



Посетители в нотном магазине № 37 Ленкниги. За прилавком продавец В. Тимофеева. 10 апреля 1956 г. Фото И. Наровлянского (ГТАКФД СПб, Ар 105366)

«Петрушки». Тут в закутке звонит телефон, и я слышу радостное: «Здравствуйте, Сергей Витальевич!» Мне не надо объяснять, кто на другом конце провода. Конечно, это дирижер, а одно время и художественный руководитель Кировского театра Ельцин! Татьяна Петровна говорит с ним, как всегда, оптимистично, обещает раздобыть нужную партитуру. А я по другую сторону занавески осознаю свое приобщение к цеху профессионалов, где меня принимают чуть ли не на равных с небожителями...

Уже слышу: «Ну-ну, это лирика, а вот какой навар она имела? При такой монополии — можно себе представить!» Разочарую: если насчет денег, то наvara никакого. Всё через кассу и по официальной цене, весьма умеренной. Свидетельствую лично. Ну прямо издевательство над законами рынка и здравым смыслом — или тем, что им считается!

Так спрашивается, к чему тогда такая канитель? А видите ли, это была другая система ценностей. Это была миссия. Ведь нотная букинистика — часть букинистики вообще, а та, говоря по-современному, являла собой некую субкультуру. Собиратели-библиофилы сознавали свою принадлежность к «аристократии духа», букинисты же и сами были тонкими и увлеченными знатоками. Не все были бескорыстны, но лучшие принимали близко к сердцу судьбы раритетов, прослеживали их пути, помогали формировать коллекции. Характерный эпизод вспоминает в своих «Библиофильских рассказах» А. Л. Финкельштейн: однажды он приобрел в ленинградском магазине старинное издание в отсутствие знакомого букиниста, а при следующем визите услышал от него горькие сетования на то, что книга, вероятно, попала к случайному человеку. Лишь узнав, в чьих она руках, продавец успокоился.

...Увы, моим походам на угол Невского и Садовой не суждено было продолжаться. Прошел слух: из-за реконструкции перекрестка дом идет на капитальный ремонт, магазин ликвидируют. Обещали, правда, открыть новый. Но Татьяна Петровна там почему-то работать не будет.

Хоть весть казалась противоестественной, всё сбылось. Угловые дома расселили и огородили. Перекресток превратился в котлован — шедшие по Садовой трамваи пробирались мимо него бочком, прижимаясь к Публичной библиоте-

ке. Машины просачивались по Невскому через узкий проезд. А магазина не стало.

Только в декабре 1965 года он возродился в отремонтированном доме № 13 по улице Желябова (теперь Большая Конюшенная). Ему было дано модное тогда название «Рассодия» и просторное помещение — раза в три больше прежнего, с вольготными «закулисами» и настоящим директорским кабинетом. Учреждение задумывалось как культурный центр, предполагалось создать здесь клуб любителей музыки, проводить встречи с композиторами, исполнителями. Попытка хоть как-то возродить традиции «Тритона» удалась лишь частично — в итоге вышел просто хороший музыкальный магазин. Теперь в нем можно было приобрести не только книги и ноты, но и грампластинки. Хотя начальство было новое, среди продавцов остался кое-кто из прежних, велась и торговля старыми нотами. Но, как обычно в домах после капремонта, было не очень уютно, выветрился и старый букинистический дух. Тем не менее магазин прижился на новом месте и вновь стал для музыкантов точкой притяжения. Так продолжалось три десятилетия, пока в рыночную эпоху торговля антиквариатом не вытеснила ноты из ставшего чересчур роскошным для них помещения. Название же «Рассодия» какое-то время сохранялось как память об еще одной музыкальной Атлантиде.

А что же Татьяна Петровна? По злой причуде судьбы закрытие магазина на Невском совпало в ее жизни с другой катастрофой: она была арестована. Раскрывалось уголовное дело о злоупотреблениях в ленинградской книготорговой сети, и для пущего эффекта к нему притянули директоров нотных магазинов. Серьезных оснований для этого не было, да и вообще нотная торговля — не та область, где можно пожить. Чиновник, явившийся в комнату Татьяны Петровны описывать имущество, поразился аскетичности обстановки. Ничего там не было похожего на дом советского завмага. Но, как говорили, был бы человек, а дело найдется...

Конечно, музыканты пытались свою любимицу защитить — в высокие инстанции шли петиции, подписанные известными именами (в том числе, конечно, и С. В. Ельцина). Всё напрасно, бал правила большая политика. Как мы знаем теперь, готовилось свержение руководителя СССР Хрущева, и заговорщики хотели сначала устранить его заместителя Козлова, в прошлом — главу ленинградского обкома. Процесс букинистов стал частью этой комбинации, включавшей и другие судебные дела. Всем им постарались придать максимальный резонанс, некоторых подсудимых приговорили к расстрелу. Цель была достигнута: скандал вышел грандиозный, Козлов пал, его место занял глава заговора Брежнев. Судьба страны была решена. Что значили на этом фоне судьбы маленьких людей?

В сравнении с главными фигурантами процессов, Васильевой, можно сказать, повезло. Ей, без вины виноватой, срок дали небольшой — два года за «халатность». Но не легче от этого был незаслуженный позор, страшная несправедливость. И всё же держалась Татьяна Петровна с большим достоинством и мужеством. Освободили ее досрочно, однако вернуться к своему делу она уже не могла — не имела права. Только заходила постоянно, как она говорила, «к своим девочкам» на Желябова, 13. Там была ее душа.

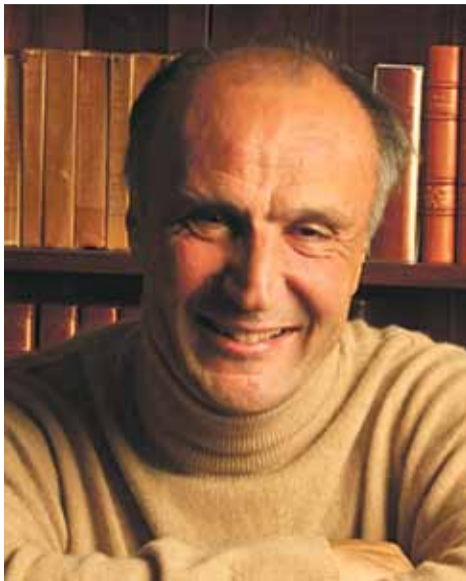
В 1980-х годах наконец нашлось применение ее силам. Заведующая библиотекой Ленинградской филармонии Галина Леонидовна Ретровская, прекрасно знавшая Татьяну Петровну, пригласила ее работать периодически (по два месяца в году, на которые имели право советские пенсионеры-служащие). Помню, с каким энтузиазмом, как о значительном событии, говорила мне Галина Леонидовна о предстоящем появлении Васильевой. Главным делом Татьяны Петровны теперь было вести картотеку исполнений — по сути, летопись филармонии. Бывало, заходя в читальный зал, я видел ее за столиком с кипой программ и каталожными карточками. Время сделало свое дело, и мне, пожалуй, не удалось бы теперь узнать ее на улице. Конечно, и Татьяна Петровна не узнавала во мне подростка, которого за двадцать лет до того видела лишь несколько раз. Однажды я передал ей привет от тети. Сколько у нее было таких покупателей! Но она очень живо откликнулась и сразу вспомнила не только саму тетю с мужем, но даже улицу, где они жили перед войной! Видно было, что воспоминания о временах, когда она царил в своей родной стихии, доставили ей большую радость...

Татьяна Петровна Васильева погибла 11 августа 1997 года, выходя из автобуса. Неловкое движение старой женщины, невнимательность уставшего водителя... Судьба. Окончилась девяностолетняя жизнь, в которой были революция, Гражданская война, дамоклов меч репрессий, блокада, тюрьма, разлука с любимым делом, и, наверное, много другого всякого. Но было и главное — тридцать с лишним лет служения музыке в магазине на углу Невского и Садовой.

Алексей ВУЛЬФСОН

ОЛЕГ КАЭТАНИ: «ВСЯ НАСТОЯЩАЯ ДИРИЖЁРСКАЯ ТЕХНИКА У МЕНЯ ТОЛЬКО ОТ МУСИНА»

На сцене Светлановского зала Московского международного дома музыки в рамках абонементного цикла концертов «Чайковский. ГАСО им. Светланова» прославленный оркестр России, отмечающий в этом году свое 80-летие, выступил под управлением выдающегося итальянского дирижера Олега Каэтани, сына знаменитого Игоря Маркевича. В программе вечера наряду с Шестой «Патетической» симфонией звучал Второй концерт для фортепиано с оркестром (солист — Борис Березовский).



— *Ощущаете ли вы традиции, унаследованные от своего отца?*

— Занятия музыкой с отцом меня очень воспитали — видеть и слышать дирижера так близко и так рано было полезно. Отец был типично французским дирижером.

— *В этом году Государственный академический симфонический оркестр им. Светланова отмечает 80-летие со дня своего основания. Что вас связывает с этим легендарным оркестром? Сотрудничали ли вы с ним раньше?*

— Нет, я раньше никогда этим оркестром не дирижировал. А Евгения Светланова много слышал в концертах с Госоркестром, когда учился в Москве у Кирилла Кондрашина. Его концерты мне иногда напоминали музыкальные вечера с Евгением Мравинским в Ленинграде. У Светланова был крупнейший репертуар. Помню под его управлением музыку Малера, Шёнберга, Пендерецкого, Лютославского. И всё же равных ему в русском репертуаре в то время не было. Я слышал под его управлением самый прекрасный в моей жизни спектакль Бориса Покровского «Отелло» Верди в Большом театре (конец 1970-х гг.), оперы «Снегурочка», «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии», «Царскую невесту» Римского-Корсакова.

— *Программа вашего концерта в Светлановском зале Московского дома музыки полностью посвящена Петру Ильичу Чайковскому. Каким вы видите сегодня гения русской музыки?*

— То, что мне удалось попасть в абонементный цикл Дома музыки «Чайковский. ГАСО им. Светланова», особенно отрадно. Ведь Чайковского ежедневно играют во всем мире, как Моцарта и Бетховена. Чайковский достиг вершин в каждом из музыкальных жанров.

— *Не так давно вы записали с Мельбурнским симфоническим оркестром все его симфонии. Кроме того, часто дирижируете оперы и балеты композитора.*

— Мельбурнский симфонический оркестр никогда не записывал симфонии Чайковского. Они мало себе представляли первые симфонии композитора, а о «Манфреде» и вовсе не знали. Я думаю, наше совместное путешествие в мир симфоний Чайковского осталось для них приятным воспоминанием и полезным опытом. Мельбурнский симфонический оркестр впервые в своей истории гастролировал со мной в Берлине, Париже, Милане, Мадриде и Барселоне. А в Австралии я с ними исполнил еще несколько симфоний Дмитрия Шостаковича, в частности Вторую «Посвящение Октябрю» и Тринадцатую «Бабий яр» — это были вообще первые исполнения в Австралии. — Еще один герой вашего музыкального романа — Дмитрий Дмитриевич Шостакович. С его произведениями тоже не расстаешься?

— Шостакович, как и Чайковский, отразил Россию своего времени в звуках. Я всегда следую авторским темпам, обозначениям и штрихам, указанным в партитуре. Так работали Караян, Мравинский, сегодня Марис Янсонс. Я приехал в Советский Союз спустя год после кончины Шостаковича, встретил так много людей, которые знали его хорошо, среди них были Константин Симонов и Кирилл Кондрашин. И тогда мир музыки Шостаковича открылся совершенно заново для меня.

— *А музыкальный театр — вообще отдельная глава творческой биографии Шостаковича. Вы же впервые познакомили немецкую аудиторию во Франкфурте-на-Майне с оперой «Нос»?*

— Я специально сделал немецкий перевод этой оперы, когда готовил премьеру «Носа» с маленьким камерным составом оркестра. Ударные были расположены полукругом позади оркестра как самостоятельный коллектив.

Я помню нашу совместную работу с очень талантливым немецким режиссером Йоханнесом Шаафом, которого буквально потряс этот материал. Год назад в Осло я дирижировал оперу «Леди Макбет Мценского уезда» в очень хорошей постановке норвежского режиссера Оле Андерса Тандберга, которая зимой 2017 года будет показана на сцене Финской национальной оперы в Хельсинки.

— *Как сейчас у вас складывается дирижерская жизнь? Вас больше привлекает функция гостевого дирижера?*

— Еще за несколько лет до ухода из Мельбурнского симфонического оркестра я решил посвятить себя в дальнейшем исключительно гастрольным контрактам. Есть главный дирижер оркестра, а есть гастроллирующий. Есть дирижер, целиком принадлежащий коллективу, с которым он должен проводить очень большое количество времени. Но это совершенно не мое. Я все время нахожусь в поисках чего-то нового: новые встречи, новые коллективы, люди — всё это для меня чрезвычайно важно и необходимо.

— *Тем не менее возвращаться в свои любимые коллективы, с которыми работали в прошлом, вы любите?*

— Да, безусловно. Например, оркестр Джузеппе Верди в Милане, с которым я записал все симфонии Дмитрия Шостаковича. С этим коллективом мы совершили турне по Южной Америке, Испании, не так давно побывали с концертами в Зальцбурге. Но особенно памятен для меня весенний концерт 2008 года в Ватикане, который был специально организован президентом Италии в честь папы римского Бенедикта XV.

С оркестром им. Верди я переиграл большое количество самых разных программ, в том числе немало сочинений современных итальянских композиторов. Для меня этот оркестр как одна большая семья, так что мне очень приятно всегда вспоминать и думать о нем. Я каждый год снова возвращаюсь туда с концертами, но у меня уже нет той ответственности главного дирижера, о которой мне всё время приходилось думать раньше. Могу сказать определенно точно, что в дальнейшем я не вижу себя музыкальным руководителем какого-либо оркестра.

Беседовал музыкальный обозреватель Виктор АЛЕКСАНДРОВ

ВЕРНИСАЖ

900 И ЕЩЕ 26 000 ДНЕЙ

7 февраля — 5 марта

Новый музей, 6-я линия В. О., д. 29

Наряду с Холокостом блокада Ленинграда является одной из величайших гуманитарных катастроф Второй мировой войны. В ходе осады города более миллиона человек стали жертвой геноцида, политики руководства гитлеровской Германией и уничтожения голодом. Масштаб этой трагедии остается непредставимым.

В Советском Союзе и современной России блокада стала частью коллективной памяти. В немецком публичном дискурсе она представлена гораздо скромнее. В Германии нет общедоступного памятника умершим от голода в Ленинграде в отличие от других жертв национал-социализма. Этот пробел явился исходной точкой проекта «900 и еще 26 000 дней».

В 2014 году по инициативе Гете-института молодые художники из Гамбурга, Москвы и Санкт-Петербурга посетили исторические места, чтобы под руководством Людмилы Беловой (Фонд ПРО АРТЕ),

Хаима Сокола (Московская школа фотографии и мультимедиа имени А. Родченко) и Михаэлы Мелиан (Высшая школа изобразительных искусств, Гамбург) поразмышлять над тем, как в рамках существующих представлений об искусстве в публичном пространстве увековечить память о блокаде Ленинграда.

Перед художниками стояли сложнейшие вопросы. Способны ли потомки представить себе столь массовое истребление людей? Как можно сохранить память о немыслимом преступлении? Как и в какой форме можно сделать события прошлого частью культурной памяти?

Результатом стала художественная выставка, которая была впервые показана в Гамбургском кунстштерайне. В 2017 году, в честь 60-летней годовщины партнерства городов Гамбурга и Санкт-Петербурга выставка будет показана в Санкт-Петербурге и призвана способствовать дальнейшему культурному обмену и закреплению памяти об общей истории.

Открытие выставки: 7 февраля в 19:00.

Экскурсии (на русском языке): по субботам 11, 18, 25 февраля и 4 марта в 15:00.

КОНКУРС

Завершило работу жюри Второго Всероссийского конкурса композиторов им. Д. Д. Шостаковича, организованного Российским авторским обществом и музыкальным агентством «Камертон».

В результате обсуждения представленных на конкурс сочинений принято следующее решение:

НОМИНАЦИЯ «СИМФОНИЧЕСКАЯ И КАНТАТНО-ОРАТОРИАЛЬНАЯ МУЗЫКА»

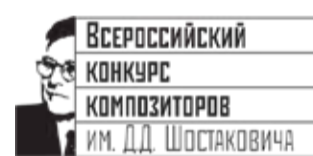
Первая премия: Девиз «Lute»: Кузьмина Анна Александровна (Санкт-Петербург) — «Сны и не сны» для сопрано, симфонического оркестра и камерного женского хора на стихи Марины Цветаевой
Девиз «Мельпомена»: Парфиненко Анна Геннадьевна (Санкт-Петербург) — Четыре песни для сопрано с оркестром на стихи Александра Блока

Вторая премия: Девиз «Сакура»: Пантус Виктор Филиппович (Пермь) — «Времена года», дуэты-хокку на стихи японских поэтов для сопрано, меццо-сопрано, тенора, баса и большого симфонического оркестра
Девиз «Арабеска»: Сунгатуллина Алсу Габдулловна (Казань) — «Время тронуться в путь», симфоническая поэма

Третья премия: Девиз «Радуга»: Волченко Василий Михайлович (Краснодар) — Концерт для оркестра
Девиз «Голос города»: Поддубный Сергей Николаевич (Санкт-Петербург) — Поэма для скрипки и симфонического оркестра

НОМИНАЦИЯ «КАМЕРНАЯ МУЗЫКА»
Первая премия: Девиз «Альфа»: Попов Александр Георгиевич (Санкт-Петербург) — «Омега» для голоса и инструментального ансамбля

Вторая премия: Девиз «Contemporary»: Нигматуллина Алсу Галимулловна (Ленинградская



область) — «Путь к просветлению», композиция для двух скрипок, альты, виолончели и фортепиано в четыре руки

Третья премия: Девиз «ФО»: Иванов (Жоховский) Игорь Вадимович (Нижегород) — Камерная симфония для ансамбля солистов
НОМИНАЦИЯ «ХОРОВАЯ МУЗЫКА»

Первая премия: Девиз «Liturgia — Anno Domini»: Хасцлер Наталия (Санкт-Петербург) — «Credo Universale» («Вселенский Символ веры») для тенора, смешанного хора a cappella и хоровой группы

Вторая премия: Девиз «Любимый»: Поляков Владимир Юрьевич (Санкт-Петербург) — Три духовных хора на православные тексты

Третья премия: Девиз «Vita Victoria»: Харисов Виталий Вакифович (Казань) — «Душа», кантата для смешанного хора на стихи Марины Цветаевой

НОМИНАЦИЯ «ЭСТРАДНАЯ И ДЖАЗОВАЯ МУЗЫКА»
Первая премия: Девиз «Вдохновение»: Кузьмин Алан Рудольфович (Челябинск) — «Джульетта», композиция для флейты, фортепиано и струнного оркестра

Вторая премия: Девиз «AiryClassics»: Чистяков Дмитрий Алексеевич (Санкт-Петербург) — Три песни на стихи Ольги Виор

Третья премия: Девиз «НеоШостаДжаз»: Сергунин Алексей Юрьевич (Москва) — «Джаз-рококо» для скрипки, кларнета и роля
Оргкомитет и Жюри Конкурса поздравляют лауреатов!

АЗИАТСКАЯ ДЖОКОНДА

В ПРЕДДВЕРИИ КОНЦЕРТА ПАМЯТИ НЕЛЛИ ЛИ 4 ФЕВРЯЛЯ В МАЛОМ ЗАЛЕ ФИЛАРМОНИИ

...Это произошло в 1988 году. В моей ленинградской квартире раздался телефонный звонок. Звонила Нелли Ли. Она представилась и предложила мне аккомпанировать ей в концертах в Южной Корее, в рамках культурной программы Олимпийских игр. Конечно же я несказанно обрадовался: сотрудничество с этой прекрасной певицей показалось мне очень интересным и перспективным. К тому же для меня, страстного болельщика, попасть на Олимпийские игры всегда было вершиной мечтаний.

Надо сказать, к этому времени я стал среди певцов довольно «модным» аккомпаниатором. Победы и лауреатские регалии на международных конкурсах, трехлетняя профессура в Дрездене, совместная работа с Петером Шрайером, Тео Адамом, Галиной Ковалёвой, Сергеем Лейферкусом, Владимиром Черновом, Любовью Казарновской, сестрами Лисициан были тому причиной. Но существовал и другой аспект: я слыл «выездным». Тогда над всеми нами дамокловым мечом висела опасность быть невыпущенными за рубеж. Синенький международный паспорт с визой на выезд попадал в наши руки только в день отлета, а зачастую уже в аэропорту, и угроза вернуться домой с купленными в дорогу копченой колбасой и консервами реально витала над каждым артистом. Наверняка Нелли Ли, как и любому другому солисту, не хотелось сесть в самолет без невыпущенного аккомпаниатора.

Так я познакомился с Нелли, певицей, при воспоминании о которой сердце наполняется теплом. Женщина удивительно обаяния, изысканности и красоты, тихой речи и внутреннего такта, Нелли не только тихо говорила, но и умела тихо петь, что являлось тогда исключением в громкозвучающем вокальном ландшафте. К тому же она превосходно пела на иностранных языках, что тоже встречалось тогда достаточно редко. Мы выстроили программу, договорились о репетициях и немедленно начали интенсивную подготовку к экзотической поездке, до конца так и не веря в ее реальность.

Советская Конституция 1977 года торжественно провозгласила рождение новой исторической общности — советского народа. Честно говоря, я не знаю никого, кто бы тогда вчитывался и анализировал текст конституции, но с одним из реальных доказательств существования этой общности я воочию столкнулся, познакомившись с Нелли. Корейка с ветвистым генеалогическим древом, она родилась и выросла в Советском Союзе и ни слова не говорила по-корейски, не была знакома с культурой предков. Русскоязычная среда, характер и содержание нашего обучения практически исключали это.

Мой нынешний консерваторский класс в Берлине состоит на треть из корейцев. Корейцы прилежны, обязательны и слышат среди музыкантов «азиатскими итальянцами» (вот она, музыкальная генетика Нелли!). Но тогда, до нашей поездки, я сталкивался с представителями этого народа только... на рынках. Корейцы, как и все азиаты, очень сильны ментально. Мимика улыбки делает их глаза более узкими — вот почему лица азиатов мы изначально воспринимаем как приветливые и «улыбчивые». Но это ощущение обманчиво: иногда, в одно мгновение, их взор будто холодеет, и приветливые секунду назад глаза словно ранят вас взглядом, как острием стального клинка. Я это не единожды наблюдал. У Нелли генетика этого феномена оказалась стертой: я никогда не видел ее ни агрессивной, ни озлобленной. Скорее из ее глаз могли потечь слезы.

Перенесусь вперед, к нашему концерту в Сеуле. Нелли поставила перед собой задачи, далеко выходящие за рамки обычного концертного исполнительства. Она боролась за самоутверждение, доказывала свою художественную самобытность, равноправие своего изысканного камерного искусства с «громкоговорящим» оперным пением ее коллеги, певицы Людмилы Нам, которая тоже вместе со своим аккомпаниатором входила в нашу небольшую советскую делегацию и уже успешно выступила с сольным концертом. Но главное, она декларировала свою корейскую суть. Попад в Корею, она словно вновь родилась. Родилась корейкой.

Уже в начале концерта публика оказалась под обаянием ее искусства, и реакция зала превзошла все наши ожидания. Каждый романс встречали столь горячо, что на «Après un rêve» Габриэля Форе она... заплакала и во время аплодисментов, отвернувшись от зала, смахнула слезу. Под маской легкости и непринужденности скрывалось колоссальное напряжение. Во втором отделении по моему настоянию Нелли вышла на сцену в корейском национальном одеянии — длинном, ярком, «колоколообразном» платье. Зал взорвался овациями. На бис мы подготовили две корейские народные песни, она пела их по нотам; ирония судьбы — для корейки выучить текст на французском или итальянском было намного легче, чем текст на языке ее предков, и мы решили не рисковать. Успех был огромный. Зал встал. Битва за поставленные цели была блистательно выиграна.

Иногда судьба играет с нами в неожиданные игры. Нелли Ли после многочисленных просьб со стороны Южной Кореи (как нам стало известно позже) была выпущена туда главным



Нелли Ли



Нелли Ли и Семён Скигин

образом с идеологической миссией — представлять счастлирое корейское население многонациональной Страны Советов. Теоретически эта миссия изначально была обречена на провал. Но после сеульского концерта имя Нелли стало известно всей Южной Корее, и даже сегодня, рассказывая моим студентам, что я был аккомпаниатором Нелли Ли, я поднимаюсь в их глазах на этаж выше: Нелли знают и чтят до сих пор!

В Корее нашей главной опекающей стороной стал крупнейший газетный концерн страны. Каждый день газеты повествовали, как живет, чем занимается Нелли Ли. Ее портреты не сходили с газетных страниц. Я наслаждался пребыванием в Корее — такого приема мне тоже еще никогда не оказывали! Нас баловали в гостиницах номерами «люкс», мы переезжали между городами в лимузинах с полицейским эскортом мотоциклистов с проблесковыми маячками, Нелли повсюду сопровождали секьюрити, за каждым из нас был закреплен автомобиль с шофером в костюме с галстуком и белых перчатках, который был готов возить нас денно и ночно. Наверное, так чувствуют себя голливудские звезды!

Однажды, отправившись за сувенирами, мы зашли в большой универмаг. Чтобы не быть узанной, Нелли надела большие черные очки и повязала на голову платок, низко спустив его на лоб. Но не тут-то было! Стоящий у входа менеджер с воплями «Нелли Ли, Нелли Ли!» бросился к ней, и через минуту мы сидели в кабинете директора. После традиционного чаепития мы были отпущены с настоятельным требованием выбрать себе подарок, «любой, какой захочется!»

Концерны и фирмы, университеты и консерватории (а их только в Сеуле, кажется, девять) стояли в очереди, чтобы пригласить на прием Нелли Ли, одаривая ее (и меня за компанию!) дорогими подарками. Так, национальное платье для сеульского концерта тоже было не куплено, а подарено (что было очень кстати — денег у нас совершенно не было!). Известный во всем мире модельер Андрэ Ким (корейский Версаче, как его называли) специально пошел для Нелли и подарил ей два концертных платья. Мы были обречены только на одно поражение — перед нами маячил гигантский перевес багажа в обратном полете. Спасение пришло в последнюю минуту: фирма «Samsung», подарив нам по телевизору и видеоманитову (что было тогда невообразимой роскошью!), одним махом оплатила и сумасшедший перевес багажа. Конечно же Нелли была достаточно известна в Ленинграде и в Москве, но по пересечении корейской границы она словно одним взмахом крыла вознеслась на недостижимые доселе вершины почитания и восхищения.

Вспоминается еще один почти курьезный случай. Хозяин газетного концерна пригласил Нелли и меня на обед. Казалось, нас уже ничем было удивить. К тому времени я почти привык есть палочками. Кстати, это оказалось не так просто — на приемах высшего уровня сервируют на редкость скользкими серебряными или золотыми (!) палочками. После них обычные, деревянные, кажутся словно покрытыми слоем клея. Ресторан был на удивление невелик. Вернее, очень мал: одна комната площадью примерно в 20 квадратных метров. Небольшой стол с камином-грилем посередине. Едоков было за ним всего пять: Нелли со мной, переводчик и газетный магнат с помощником. Особенностью этого эксклюзивного (как нам пообещали) ресторана было то, что готовили и обслуживали гостей только хозяйка-мать и ее дочь. Но главным было не это. Нужно было лишь открывать рот, жевать и глотать потрясающе вкусную еду: мама кормила Нелли, а дочь — меня! Последний раз я наслаждался такой процедурой принятия пищи в возрасте полутора лет!

Или еще один случай на утеху коллег-пианистов. Накануне концерта в Арт-центре в Сеуле, в грандиозном комплексе концертных залов и музеев, построенном к открытию Олимпиады, мы приехали с Нелли на репетицию, и перед ее началом мне предложили выбрать рояль. Мы спустились на лифте под сцену, и когда передо мной распахнули дверь, я просто обмер: в огромном зале-ангаре стояли 19 новеньких концертных роялей Steinway, Bösendorfer и один Yamaha. Богатые фирмы, делая подарки к открытию центра, не утруждали свою фантазию, а просто дарили рояли. Я, возвращенный на наших филармонических «времен Очаковских и покоренья Крыма» инструментах, просто заплакал: один инструмент был лучше другого. На пятом я уже забыл, каков был первый, но, чтобы не обидеть хозяев зала, испробовал все. Потом, ткнув пальцем в первый попавшийся, сказал, что он, несомненно, лучший. Устроители переглянулись и уважительно заулыбались: «Этот рояль выбрала и Марта Аргерих», — сообщили они мне. Так я встал на 5 минут в один ряд с великой пианисткой.

Моя дорогая Нелли удивляла не только ярким талантом, но и какой-то огульной жизненной непрактичностью. Ярким примером тому стало наше возвращение из Кореи. Гонорары за концерты, сказочные \$30 000 мы должны были отдать Госконцерту, оставив себе лишь суточные (кажется, восемь долларов в день). Нелли «умудрилась» перед полетом положить эти деньги в чемодан и сдать его в багаж. В Шереметьево по прилете мягкий чемодан Нелли (конечно же!) украли и украли большую часть содержимого, лишь случайно не добравшись до денег. Иначе возвращать бы ей всю жизнь долг в огульной обменном эквиваленте, о котором нас предупреждали при инструктаже перед поездкой! «Со мной всегда что-то случается!» — с улыбкой сетовала она.

Последний раз мы виделись два года назад. Нелли зашла после концерта в Малом зале филармонии ко мне за кулисы. Мы обнялись. Казалось, годы совершенно не тронули ее. Элегантная, стройная. Моя прежняя Нелли. Мы договорились в следующий раз обязательно встретиться, пообщаться. На завтра я улечу. Следующего раза не стало.

Перед моими глазами стоит лицо Нелли. Мне всегда казалось, оно светится матовым, фарфоровым светом, излучает какую-то загадочную недосказанность. Азиатская Джоконда. Она была особенной во всем. В ее речи в конце каждой фразы мне чудился вопросительный знак. Даже после восклицательного. Закрыв глаза я слышу ее дивный голос, неторопливое течение ее речи.

Пусть эти строки станут, Нелли, моим последним ответом на твой навсегда повисший в воздухе вопросительный знак.

Семён СКИГИН

РЫЦАРЬ И ОРУЖЕНОСЕЦ

ПАМЯТИ ВИКТОРА ВАСИЛЬЕВИЧА КОЗЛОВА (1945 — 2017)

Он был рыцарем музыки — бескорыстным, преданным, талантливым, умевшим заразить своей влюбленностью друзей, порой даже незнакомых, попадавших в круг его общения. Он был — да не покажется это фигурой речи — и верным оруженосцем музыкантов, чье величие сознавал и кому служил по мере сил верой и правдой. Среди них Дмитрий Дмитриевич Шостакович, музыку которого Виктор боготворил. Среди них дирижеры Карл Ильич Элиасберг и Курт Игнатъевич Зандерлинг: их место на дирижерском Олимпе — так считал Виктор — неоспоримо. Рядом с ними в сонме богов Виктор помещал своего любимого педагога Семена Яковлевича Левина — в его классе фагота Виктор овладевал искусством инструменталиста; у него же, искусствоведа, учился анализировать мастерство ансамблевой игры, оркестровое исполнительство, дирижерскую технику.

В Средние века благородный (то есть принадлежащий к высшему сословию) оруженосец по достижении совершеннолетия (обычно 21 год) посвящался в рыцари. Врожденное (не сословное!) благородство Виктора Козлова — вот секрет природного двуединства его личности — рыцаря, не стеснявшегося, что называется, «подносить снаряды» тем, кого почитал. В его первой трудовой книжке есть запись: «почтовый работник» (чтобы помочь матери, Витя еще до совершеннолетия работал почтальоном в 1961–1964 гг.).

По окончании Музыкального училища им. Римского-Корсакова в Ленинграде (1962–1966 гг.) поступил в консерваторию его же имени. В консерваторские годы (1966–1971) начал работать в оркестре Ленинградского ТЮЗа в его «золотой» период и продолжил там работу до 1973 г. Дружил с Виктором Федоровым, Александром Хочинским и другими актерами.

Из оркестра Кировского театра, где проработал два года (1973–1974) перешел в Оркестр старинной и современной музыки под управлением К. Элиасберга (вот он — перст судьбы!), где был одновременно солистом и инспектором оркестра (1974–1979), а когда главным дирижером стал Э. Серов, Виктора Козлова выбрали директором оркестра.

После переезда в Москву в 1979 году играет в Московском симфоническом оркестре Росконцерта под управлением В. Дударовой (1979–1981), в Оперной студии Московской консерватории в должности концертмейстера (1981–1990). По совместительству преподает (1984–1990) в Московском областном музыкальном училище. С 1990 по 2007 г. работает в Государственном симфоническом оркестре кинематографии. После 2000 г. приглашается музыкальным редактором на съемках нескольких фильмов с музыкой Исаака Шварца.

С 1988 по 1997 г. Виктор выступает в созданном при его активном участии камерном ансамбле «Интермеццо». Вот строки из рецензии на один концерт ансамбля: «После 75 минут музыки публика стоя аплодировала пяти русским музыкантам, благодаря их за концерт, который пробудил воспоминания об искусстве старой России» («Westdeutsche Zeitung», 13 декабря 1994 г.).



Виктор Козлов работает на радио, публикует в музыкальных изданиях статьи и рецензии (например, о Филиппе Хиршхорне, Петре Меркурьеве...). В нем «просыпается» историк музыки, летописец исполнительского искусства. После выхода на пенсию в 2007 г. он все силы отдает работе над сохранением творческого наследия Карла Ильича Элиасберга — выпуску записей его исполнения, установлению памятной доски на доме, где он жил на набережной Фонтанки, книге о любимом дирижере.

Перелистывая сборник «Карл Ильич Элиасберг. Воспоминания. Исследования. Документы» (составитель В. В. Козлов), поначалу ищешь в нем знакомые имена, события, но очень скоро от «чтения по диагонали» переходишь к вдумчивому изучению этих документированных страниц. Они буквально вытягивают, напоминают то, чему сам был свидетелем, открывают «тайны мадридского двора» — их всегда немало в высоком, но вопреки поэту суетном мире искусства.

«Пора прервать заговор молчания вокруг Элиасберга! С этой фразы Евгения Федоровича Светланова в декабре 1981 года началась наша книга...» Так открывает предисловие к сборнику Виктор Васильевич Козлов. Обратите внимание — эпический зачин датирован 1981, книга вышла к читателям на исходе 2012 года. Тридцать лет поисков в архивах и библиотеках, расшифровок интервью, кропотливой редакторской работы, в которой составителю помогал, увы, ушед-

ший от нас Петр Васильевич Меркурьев. Перед нами первая фундаментальная публикация о жизни и творчестве одного из крупнейших музыкальных деятелей России середины XX века.

Составитель отказался от «ученой» музыковедческой статьи, обычно предваряющей такого рода сборники. И лишь прочтя воспоминания, рисующие облик дирижера, его незаурядное мастерство, его вкусы и музыкантские предпочтения, читатель подойдет к очерку Л. Н. Раабена «Опыт характеристики творческой личности и дирижерского метода Карла Ильича Элиасберга». А нарисованный М. В. Ивановым, автором очерка «В зеркале мемуаров», психологический портрет Карла Ильича Элиасберга обобщает разнообразие и разностильные «зарисовки» современников.

Раздел сборника «Работа К. И. Элиасберга в годы блокады 1941–1944 гг.» привлекает сегодня особо пристальное внимание. В дни празднования освобождения города от вражеской блокады мы вновь обращаемся к подвигу ленинградских музыкантов, к звездному часу дирижера — ленинградской премьеры Седьмой симфонии Дмитрия Шостаковича 9 августа 1942 г.

Трудно поверить — за три блокадных «сезона» Симфонический оркестр радио выступил в эфире и в залах Ленинграда более 200 раз. В последний 872-й день блокады 27 января 1944 года звучали Торжественная увертюра «1812 год» Чайковского, произведения Глинки, Бизе, Штрауса...

В главе «От первого лица» помещены выступления К. И. Элиасберга, интервью с ним, многочисленные газетные заметки. Немало интересных фактов читатель почерпнет из переписки дирижера. В разделе «Элиасберг в оценке современников» собраны газетные и журнальные отклики на его концерты. Документы к биографии, краткая летопись жизни и творчества, репертуар К. И. Элиасберга дополнены исчерпывающим сводом записей на радио и дискографии дирижера. Труд всей жизни В. В. Козлова — памятник не только выдающемуся дирижеру, но и автору-составителю сборника, с такой любовью и преданностью собравшему документы и воспоминания, воскресившему облик ушедших музыкантов, неповторимый дух эпохи — все, что принято на языке кинематографистов называть «уходящей натурой».

В последние годы жизни В. В. принимал участие в качестве эксперта в создании нескольких документальных фильмов — об одном из них читатель найдет материал на этой же газетной полосе.

Виктор Васильевич Козлов, для многих из нас незабвенный Виктор, Витя — веселый, остроумный собеседник, неисчерпаемый кладезь оркестровых «баек», своего рода музыкантского фольклора, — останется жить в нашей благодарной памяти. Новым же поколениям он своей жизнью преподносит урок бескорыстной любви к музыке — прежде это называли служением.

Иосиф РАЙСКИН

ПРЕМЬЕРА

«ЛЕНИНГРАДСКАЯ СИМФОНИЯ» — ПРОРОЧЕСТВО ПОБЕДЫ

Так называется кинолента BBC, премьерный показ которой прошел в киноцентре «Ленфильм» 26 января в канун празднования 73-й годовщины снятия блокады Ленинграда.

Воскресным днем 9 августа 1942 г. в Ленинграде состоялся невероятный концерт. За год до этого немецкие войска начали самую жестокую за всю историю войны блокаду города, унесшую жизни восьмисот тысяч человек. В тяжелейший период блокады изнемогавшие от голода музыканты Симфонического оркестра радио выступали с концертами в студии и в залах Ленинграда. На этот раз им предстояло, вместе с музыкантами, служившими в прифронтовых оркестрах и вернувшимися с передовой, исполнить Седьмую симфонию Дмитрия Шостаковича как символ мужества защитников великого города, который не собирается сдаваться. Концерт стал величайшим чудом в истории музыки, он пробудил в людях силы и помог обрести надежду в самые мрачные дни войны.

Фильм «Ленинградская симфония» — пророчество Победы» сочетает элементы документального и музыкального кино. В основу сюжета легли архивные материалы, а также комментарии очевидцев, современников далеких событий. Лейтмотивом фильма стала история создания Седьмой «Ленинградской» симфонии Шостаковича и ее судьбоносная роль в победе над оккупантами. Фрагменты симфонии, показанные в фильме, спустя почти три четверти века были вновь исполнены в стенах Большого зала филармонии, на

этот раз Академическим симфоническим оркестром филармонии под управлением Максима Шостаковича — сына великого композитора. Эпизоды страшных блокадных лет, картины осажденного города и мужества его героических защитников, история создания великой симфонии перемежаются и комментируются в фильме воспоминаниями многих из оживших в живых ленинградских блокадниц — Ольги Верде и Тамары Королькевич, музыкантов Максима Шостаковича, Иосифа Райскина и Виктора Козлова, увы, ушедшего от нас за десять дней до премьеры фильма.

Перед премьерным показом фильма выступили директор Британского совета в Москве Майкл Бёрд, режиссер фильма Тим Кирби и исполнительный продюсер фильма Лиз Хартфорд. Тим Кирби признался, в частности: «Единственные сложности, которые возникали при создании картины, — это наши внутренние психологические барьеры. Мы с самого начала понимали, что собираемся прикоснуться к самому больному, к самому святому в истории этой страны. И мы знали, что подойти к этой истории нам нужно с огромной осторожностью». И Тим Кирби, и Лиз Хартфорд говорили о чувстве долга перед жителями осажденного города, о желании донести до британцев правду об их подвиге.

Иосиф Райскин в своем выступлении поблагодарил создателей фильма за то, с какой любовью и тактом они отнеслись к памяти героических защитников Ленинграда. Он привел эпизод из составленной В. В. Козловым книги о К. И. Элиасберге: спустя много лет по окончании войны пожилой немецкий турист при встрече с Элиасбергом сказал, что обязан ему

жизнью. Слушая по радио концерты классической музыки из осажденного Ленинграда, он понял, что в этот город они никогда не войдут. И тогда он сдался в плен.

Спасибо Элиасбергу, спасибо Симфоническому оркестру Ленинградского радио! Спасибо мужественным защитникам города на Неве! Спасибо Шостаковичу!



БОРИС ЭЙФМАН СНЯЛ ФИЛЬМ-БАЛЕТ О ЧАЙКОВСКОМ

С 18 по 29 января в петербургском ДК им. Ленсовета проходили съемки экранной версии спектакля Санкт-Петербургского государственного академического театра балета Бориса Эйфмана «Чайковский. PRO et CONTRA», в котором рассказывается о творческом пути и внутренней трагедии великого композитора. В роли режиссера-постановщика фильма выступил сам хореограф.

Оператором-постановщиком, как и в случае со снятой год назад киноверсией спектакля Эйфмана «Up & Down», стал Юрий Шайгарданов — авторитетный кинематографист, известный по многим популярным кинокартинам (среди них — «Собачье сердце» В. Бортко и «Страна глухих» В. Тодоровского). Главные роли в фильме исполняют солисты театра — лауреаты международных конкурсов, театральных премий «Золотая маска» и «Золотой софит», премий Президента РФ и Правительства РФ: Олег Габышев (Чайковский), Сергей Волобуев (Двойник Чайковского) Любовь Андреева (Антонина Милюкова, жена Чайковского), Мария Абашова (Надежда Филаретовна фон Мекк).

«Чайковский. PRO et CONTRA» — шестой фильм-балет Бориса Эйфмана за последние семь лет. В период 2010–2016 гг. были сняты экранные версии постановок «Анна Каренина» (2010), «Евгений Онегин» (2010), «Роден» (2012), «По ту сторону греха» (2013) и «Up & Down» (2016). Первые четыре фильма уже выпущены на DVD. Как полагает хореограф, практика переноса спектаклей на экран позволяет не только

сохранить репертуар театра для будущих поколений и приобщить широкую зрительскую аудиторию к искусству танца, но и «получить новую визуальную форму выражения философского и эмоционального содержания балета».

П. И. Чайковский — пожалуй, самый любимый композитор Эйфмана. На его музыку хореографом поставлены такие знаковые спектакли, как «Идиот» (1980), «Красная Жизель» (1997), «Мусагет» (2004), «Анна Каренина» (2005) и «Евгений Онегин» (2009). Балет «Чайковский. PRO et CONTRA» — итог многолетнего осмысления хореографом личности и творческого мира великого композитора, оригинальное пластическое высказывание, соответствующее современным художественным и технологическим возможностям балетного театра. Премьера состоялась в Санкт-Петербурге в конце мая 2016 года в преддверии юбилея Бориса Эйфмана, 22 июля отметившего свое 70-летие. Московская премьера постановки с успехом прошла в начале октября на Новой сцене Большого театра в рамках Открытого фестиваля искусств «Черешневый лес». В первой половине января текущего года балет был показан в Хельсинки. Спектакль «Чайковский. PRO et CONTRA» отмечен высшей театральной премией Санкт-Петербурга «Золотой софит».

«Обращаясь на протяжении многих лет к музыке Чайковского, я понял, насколько глубоко, бездонен мир композитора. Осознал разнообразие тем, связанных с его творчеством, психической сущностью, взаимоотношениями с близкими. Всё это не



было в достаточной степени исследовано мной ранее. Мне хотелось создать произведение, в котором я мог бы глубже погрузиться в стихию творческих мук Чайковского», — говорит Эйфман.

Основу повествовательной ткани балета составляют наполненные фантазмагорией воспоминания умирающего композитора. Перед глазами изможденного Чайковского проносится вся его жизнь — как горячее предсмертное видение. Развивая принцип многоликости героев, их проекций в виде целой галереи образов, Эйфман намеренно усложняет конструкцию спектакля и структуру персонажей. Аллюзии на великие творения композитора — ба-

леты «Щелкунчик» и «Лебединое озеро» — смыкаются с фантазиями на темы опер «Евгений Онегин» и «Пиковая дама». Так, Двойник композитора, олицетворение его сложной и трагической природы, предстает перед зрителями в образах Ротбарта, Дроссельмейера, Онегина и Германа. Покровительница Чайковского Надежда фон Мекк оборачивается в балете то Пиковой дамой, то злой Феей Карабос. Тайна рождения нетленных шедевров, появляющихся словно наперекор миру повседневности с его низменной суетой, находится в центре внимания хореографа-мыслителя и становится ключевой философской проблемой спектакля.

АНОНС

«ПЕСНИ БЕЗВРЕМЕНЬЯ»



Музей-памятник «Спас на Крови»

15 февраля, среда. Начало в 19 часов

Георгий СВИРИДОВ.
Песни безвременья
Русские народные песни

КОНЦЕРТНЫЙ ХОР
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА
Художественный руководитель
и главный дирижер —
заслуженный артист России
Владимир БЕГЛЕЦОВ

15 февраля в Музее-памятнике «Спас на Крови» в исполнении Концертного хора Санкт-Петербурга, руководимого Владимиром Беглецовым, прозвучит хоровой цикл Георгия Свиридова «Песни безвременья» на стихи А. Блока, а также русские народные песни.

Музыка Георгия Свиридова является неотъемлемой частью репертуара Камерного хора

Смольного собора. Дарование композитора, своеобразие его творческой индивидуальности наиболее глубоко раскрылись в области вокальной музыки, в камерно-вокальных и вокально-симфонических произведениях. «Когда я думаю о музыке, мне вспоминается, что она исполнялась в соборах и церквях... Мне хочется, чтобы к ней было такое же святое, такое же трепетное отношение, чтобы в ней искал, а главное, находил ответы наш слушатель на самые важные, самые сокровенные вопросы своей жизни, своей судьбы...» (Г. Свиридов).

Концертный хор Санкт-Петербурга (бывший Камерный хор Смольного собора) — один из лучших российских хоровых коллективов, с успехом выступающий как в России, так и за рубежом. С 2004 г. главным дирижером и художественным руководителем хора является заслуженный артист России Владимир Беглецов. Разножанровый репертуар хора наряду с русской и западноевропейской классикой включает музыку XX и XXI

веков и редко звучащие образцы музыки отдаленных эпох. Отличительная черта коллектива — сочетание молодости и высокого профессионализма его участников. В вокальной манере хора европейская легкость и графичность голосоведения, детальная фразировка органично сочетаются с исконно русской насыщенностью тембра. Коллектив регулярно выступает в Исаакиевском, Сампсониевском соборах, храме Спаса на Крови, в залах филармонии и капеллы, принимает участие в многочисленных фестивалях. Хор гастролировал в Голландии, Испании, Польше, Словении, Эстонии и других странах. Среди постоянных творческих партнеров — симфонические оркестры Санкт-Петербургской филармонии, Государственного Эрмитажа, Государственной капеллы. С хором сотрудничали крупнейшие музыканты, среди которых Кшиштоф Пендерецкий, Геннадий Рождественский, Валерий Гергиев, Юрий Темирканов и многие другие.

Слушателям концертов, проходящих в музее-памятнике «Спас на Крови» в момент, когда там нет скопления туристов, не придется стоять: изящные прозрачные кресла органично вписываются в интерьеры собора. Возвышенное звучание русской хоровой музыки в сочетании с благородной красотой храмовой архитектуры подарит незабываемое впечатление.



ГАСТРОЛИ

ОРКЕСТР «ТАВРИЧЕСКИЙ» ВЫСТУПИЛ В КИТАЕ



Во время новогодних и рождественских российских праздников с большим успехом прошли гастрольные выступления Международного симфонического оркестра «Таврический» в Китайской Народной Республике совместно с популярной китайской группой «Легенда Феникс». Большие живые концерты состоялись 31 декабря 2016 года в Пекине и 7 января 2017 года в Шэньчжэне, каждая из площадок собрала около 8000 зрителей.

Группа «Легенда Феникс» имеет многомиллионную армию поклонников у себя на родине, их песни знает и любит весь Китай. Коллектив впервые выступил в сопровождении симфонического оркестра, и эта премьера была встречена восторженными овациями.

Международному симфоническому оркестру «Таврический» под управлением Михаила Голикова удалось перекинуть культурный мост между Россией и КНР: в рамках этого проекта музыканты изящно соединили звучание популярного народного жанра и мелодику классической европейской музыки. Синкретизм двух культур — восточной и западной — наглядно продемонстрировал широкие возможности для творческих начинаний в будущем.

ШЕДЕВРЫ ДРЕВНЕРУССКОЙ ИКОНОПИСИ



Дионисий. Богоматерь Одигитрия



Чудо Георгия о змие



Святые Борис и Глеб

20 января в Российском центре науки и культуры в Мадриде состоялось открытие выставки «Шедевры древнерусской иконописи из коллекции Русского музея», которая проходит в рамках Перекрестного года туризма Россия — Испания.

На выставке представлены репродукции икон из собрания Русского музея, выполненные на основе высокоточной гигапиксельной съемки. Посетители смогут увидеть самые известные произведения из коллекции му-

зея: «Чудо Георгия о змие», «Святой Николай Чудотворец с избранными святыми на фоне и полей», «Святые Борис и Глеб» и другие.

Коллекция Русского музея обширна и является одним из крупнейших мировых собраний русского иконописного искусства от XII до начала XX века. Его фонд был заложен при основании музея в 1898 году. Коллекция с большой полнотой представляет произведения, созданные в разных художественных центрах Древней Руси — Новгороде, Пскове, Вологде, Москве, среднерусских и северных

землях. Собранные вместе, они позволяют соприкоснуться с культурой тех эпох, в которые творили мастера иконописи. Все репродукции сопровождаются QR-кодами на русском и испанском языках, с их помощью посетители выставки смогут прослушать или прочитать пояснительную информацию.

Выставка продлится до 31 января. В дальнейшем планируется ее показ в других испанских городах, в частности в культурно-выставочном центре Русского музея в Малаге.

КОНЦЕРТ-СПЕКТАКЛЬ «ФРЕДЕРИК ШОПЕН. ЛЮБОВЬ И МУЗЫКА»

Международный музыкальный фестиваль
«Дворцы Санкт-Петербурга»
заслуженная артистка России Мария Сафарьянц
Юсуповский дворец
представляют

14 февраля в День всех влюбленных
в домашнем театре князей Юсуповых

В спектакле беглым взглядом охвачена вся жизнь композитора. Счастливое детство, нежная любовь к Констанции Гладовской, обручение с Марией Водзинской, путешествие на Майорку, жизнь в Ноане с Жорж Санд, великие современники Шопена — Шуман, Лист, Делакруа, последняя поездка на британское острова с Джейн Стирлинг... Фредерик Шопен становится для нас близким благодаря очарованию лирического повествования и глубокой музыкальной эмоции его незабываемых шедевров — 3-й и 4-й баллад, Большого полонеза соч. 22, Ноктюрна фа минор соч. 25, Скерцо № 2 си-бемоль минор и других.

Перед спектаклем у зрителей будет возможность посетить уникальную выставку «Мир русского дворянства. Французское искусство XVIII–XIX веков из собрания князей Юсуповых в Эрмитаже». Лучшая часть коллекции впервые почти за 100 лет представлена в Николаевском зале. Как отметила директор Юсуповского дворца Нина Васильевна Кукурузова: «Для князя Николая Борисовича Юсупова-старшего коллекционирование было самым горячим увлечением. Высокий художественный вкус и неограниченные финансовые возможности позволяли князю Юсупову конкурировать в собирательстве с императорами».

А. С. Пушкин в стихотворении «К вельможе» назвал французскую часть коллекции «ученой прихотью», а век спустя знатоки искусств А. Н. Бенуа и А. В. Прахов сочли ее одной из самых ценных частей грандиозного собрания князей. Работы представленных на выставке авторов находятся сегодня в Лувре и в других крупнейших музеях мира.

Программа вечера:

- приветственный коктейль;
 - прогулка по Юсуповскому дворцу.
- Осмотр выставки французской живописи из коллекции Государственного Эрмитажа в сопровождении экскурсоводов;
- концерт-спектакль «Фредерик Шопен. Любовь и музыка».

Исполнители:



Джузеппе Альбанезе (Италия);



народный артист России Николай Буров.
Встреча гостей в 19:00!

«ПОДВОДНОЕ ЦАРСТВО»

Санкт-Петербургский музей театрального и музыкального искусства
Мемориальный музей-квартира Н. А. Римского-Корсакова
(Загородный пр., 28)
представляют выставку
«Подводное царство»

Выставка, полностью построенная на материалах уникальной коллекции фондов Санкт-Петербургского музея театрального и музыкального искусства, представляет волшебные картины водной стихии и сказочных обитателей подводного царства, которые стали героями петербургской театральной сцены XIX–XX веков. Царевна Лебедь, Волхова и морские царевны, русалки во главе со своей повелительницей, nereиды, золотые и серебряные рыбки, морской конек и рыба-кит, морские звезды и водяной являлись в операх, балетах, драматических постановках в самых разных художественных воплощениях.



О силе и мощи морской стихии Римский-Корсаков — закаленный в длительном плавании выпускник Морского кадетского корпуса — знал не понаслышке. Море, манящее и пугающее, бушующие волны океана, таинственная зеркальная гладь озер, вечное движение рек и ручейков — эти образы пронизывают все творчество Римского-Корсакова, от симфонической картины «Садко» до поздних оперных партитур. Они иногда, вопреки воле автора, превращались в балеты. Так случилось с «Шехеразодой» и с оперой «Садко». На выставке можно увидеть эскизы костюмов Бориса Анисфельда для фантастического балета «Подводное царство» на музыку «Садко» в постановке Михаила Фокина (Париж, 1911), объемные эскизы декораций художницы Марины Соколовой, предназначенных для постановки в Дессау (ГДР, 1977). Один из притягательных элементов экспозиции — женский сценический костюм с бутафорскими камнями и раковинами из премьерной постановки оперы «Садко» в Мариинском театре.

Живописные работы Коровина, Анисфельда, Юнович, Капельюша, Мессерера сочетаются с уникальным фотоматериалом. Дополняют картину подводного мира персонажи балетов «Наяда и рыбак» и «Дочь фараона» Ц. Пуни, «Камарго» и «Золотая рыбка» Л. Минкуса, «Прелестная жемчужина» Р. Дриго.
Выставка работает до 1 марта.

АНОНС

ГАЗЕТА, ИЛИ БРАК ПО ОБЪЯВЛЕНИЮ



26 февраля на сцене Санкт-Петербургского государственного детского музыкального театра «Зазеркалье» оживет опера Джакомо Россини «Газета, или Брак по конкурсу» («La gazetta, ossia Il matrimonio per concorso»).

Это первая в нашей стране постановка «Газеты» — оперы, написанной Россини для неаполитанского театра «Фиорентина» и представленной там публике 26 сентября 1816 года. В хронологии творчества Россини «Газета» располагается между двумя оперными шедеврами — «Севильским цирюльником» (1816) и «Золушкой» (1817). В «Газете» можно расслышать отголоски и заимствования из предшествующих опер композитора, однако в ней немало и оригинальной музыки, особого россиниевского виртуозного блеска, изящества, остроумия. А увертюра к этой опере оказалась продублирована в «Золушке», оставаясь по сей день одной из «визитных карточек» композитора и немеркнущим «хитом».

Определенной вехой в сценической судьбе «Газеты» стала премьера оперы в театре «Зазеркалье» в постановке молодого режиссера Софьи Сиракян, выпускницы Санкт-Петербургской консерватории, имеющей опыт работы в Мариинском театре (как ассистент и ассистент-переводчик с такими приглашенными режиссерами, как Грэм Вик, Даниэл Креймер, Джонатан Кент и др., а также как режиссер оперы Александра Смелкова «Станционный смотритель»). «Газета» — вторая самостоятельная режиссерская работа Софьи Сиракян.

Опера написана по пьесе К. Гольдони «Брак по конкурсу». Оказывается, во времена Гольдони брачные объявления были так же в порядке вещей, как и сегодня. Этот факт стал импульсом для современной интерпретации блистательной комедии положений. Любовные коллизии, конфликт отцов и детей, вторжение гламурных СМИ в жизнь обывателя — эти темы актуальны и для сегодняшней комедии, и для оперы-буффа. В сценической версии «Зазеркалья» интрига раскручивается на телеканале «La Gazzetta». Здесь готовится пилотный проект реалити-шоу, вовлекающий в водоворот обманов, недоразумений, переодеваний, а также поисков истинной любви всех: от новоиспеченного директора до охранника. И над этим безумием царят восхитительные мелодии Россини.

XVI НОВОГОДНИЙ ФЕСТИВАЛЬ, посвящённый дню рождения филармонии джазовой музыки

Санкт-Петербургская филармония
джазовой музыки

19 февраля

Роберт Анчиполовский — саксофон
(Израиль)
и Jazz Philharmonic Orchestra
Кирилла Бубякина
(Санкт-Петербург)



фестивалей, как Wichita Jazz Festival, Paris International Jazz Festival, Umbria Winter Jazz Festival, Эйлатский джазовый фестиваль на Красном море. «Это один из самых талантливых альт-саксофонистов, которых я когда-либо слышал», — отзывался о своем ученике Фил Вудс.

На концерте в Санкт-Петербургской филармонии джазовой музыки Роберт Анчиполовский выступит в сопровождении Jazz Philharmonic Orchestra Кирилла Бубякина. На сегодняшний день это один из самых перспективных молодежных коллективов Санкт-Петербурга, который успешно сотрудничает как с российскими, так и с зарубежными джазовыми музыкантами. В программе концерта прозвучат оригинальные аранжировки композиций Фила Вудса и других американских авторов.

«СЕЛЬСКАЯ ЧЕСТЬ» В «САНКТЪ-ПЕТЕРБУРГЪ ОПЕРЕ»

5 февраля

Любовный треугольник и сицилийское кипение страстей, умноженное на гениальную музыку Пьетро Маскани, обеспечили опере «Сельская честь» мировое признание. Она украшает репертуар ведущих театров мира, а в 2015 году впервые была поставлена на сцене «Санктъ-Петербургъ Оперы», позволив ведущим солистам театра продемонстрировать всю палитру своих вокальных и актерских возможностей.

В основе оперы — новелла Джованни Верги о всепоглощающей страсти, ревности, мести, предательстве и раскаянии. Стремительная лавина событий, предчувствие катастрофы и обрыв действия на кровавой развязке разворачиваются в течение одного дня. Яркие запоминающиеся мелодии, полные остро драматизма ансамблевые сцены представлены в удобном для слушателей

компактном формате, в котором нет места для длинных арий и дуэтов.

Об этой работе Юрий Александров мечтал давно: активный, яркий материал, требующий большого энергетического всплеска от молодых исполнителей. «По сути — это современная волнующая тема. Речь идет о ложном понимании чувства свободы, когда человек начинает быть свободным от своих обязательств перед семьей, супругой, ребенком. И эта свобода ничего не дает человеку, а разрушает его. Трагедия происходит не только со взрослыми участниками, но и с маленькой девочкой, их дочкой, и ответственность взрослых, которые допустили такое развитие событий, увеличивается. Сегодня молодежь быстро сходится, быстро расстается, и появляется много проблем с главным сокровищем жизни — с семьей. Это нравственный урок молодежи», — рассказал режиссер.

Начало спектакля в 15-00 и в 19-00.

ФЕВРАЛЬ В КАПЕЛЛЕ

Музыканты ведущих немецких коллективов, лучшие исполнители и дирижеры Германии уже третий сезон выходят на сцену вместе с Симфоническим оркестром капеллы и молодыми петербургскими музыкантами.

Уникальный абонемент проводится в капелле уже третий сезон совместно с немецким благотворительным Фондом Гартов. 25 февраля петербургские слушатели смогут по достоинству оценить мастерство замечательного немецкого фогогиста Кристиана Кунерта — солиста Гамбургского филармонического оркестра, профессора Высшей школы музыки Вюрцбурга и Высшей школы музыки и театра Гамбурга. За дирижерским пультом — маэстро Оливер Ведер, один из лучших

дирижеров Германии, художественный руководитель Тюрингского симфонического оркестра (коллектива с 300-летними традициями) и оперного театра Рудольштадта. В концерте будут представлены произведения Вольфганга Амадея Моцарта и Рихарда Штрауса.

17 февраля в капелле прозвучит Stabat Mater — гениальное духовное сочинение итальянского композитора Джоакино Россини. Это одна из жемчужин мировой музыкальной культуры, полная экспрессии и искренних чувств. Stabat Mater — церковное песнопение на латинском языке, повествующее о страданиях Богородицы у креста распятого Христа, традиционно исполняющееся в Страстную пятницу.

Начало концертов в 19 часов.



ОРГАННЫЙ КОНЦЕРТ

Базилика Св. Екатерины

Невский пр., 32/34
25 февраля, суббота. Начало в 16 часов

ОРГАННЫЙ КОНЦЕРТ

И. С. Бах. Кантаты № 4 и 6 (фрагменты)
Г. Ф. Гендель «Alleluia», С. ФРАНК «Panis Angelicus»

Марина ВЯЙЗЯ (орган)
ДЕТСКИЙ ХОР ТЕЛЕВИДЕНИЯ
И РАДИО САНКТ-ПЕТЕРБУРГА
Дирижер Игорь ГРИБКОВ



Концертная деятельность Государственного музея-памятника «Исаакиевский собор» начиная с июня 2016 г. расширилась: одной из дополнительных площадок для проведения концертов стал собор Святой Екатерины Александрийской (Невский проспект, д. 32/34) — старейший в Санкт-Петербурге храм Римско-католической церкви. Это единственный католический храм России, которому присвоен почетный титул малой базилики.

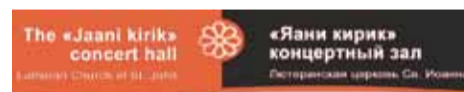
Уникальный орган «Monarke» голландской фирмы «Johannus», созданный лучшими мастерами для Смольного собора, но демонтированный и вывезенный оттуда в январе 2016 г., теперь звучит под сводами базилики Св. Екатерины на Невском проспекте, возрождая цикл органного концерта. Органные вечера представляют исполнительское искусство лучших органистов Петербурга. С сентября концерты проводятся по субботам и начинаются в 16 часов, в удобное время для посещения концертов всей семьей.

25 февраля здесь состоится необычный концерт: Детский хор телевидения и радио Санкт-Петербурга под управлением дирижера Игоря ГРИБКОВА и один из ведущих современных мастеров органного исполнительства Марина ВЯЙЗЯ исполнят шедевры музыкальной классики для хора и органа: фрагменты из кантат № 4 и 6 И. С. Баха, «Alleluia» из оратории Г. Ф. Генделя «Мессия», католическое духовное песнопение С. Фран-

ка «Panis Angelicus» («Хлеб ангельский»), где использован текст св. Фомы Аквинского.

Марина ВЯЙЗЯ (орган, клавесин) является главным органистом кафедрального собора Св. Марии, неоднократным лауреатом Международного конкурса органистов им. М. Таривердиева. Она преподаватель кафедры органа и клавесина Санкт-Петербургской консерватории и кафедры органа и карильона СПбГУ. Регулярно выступает на площадках Санкт-Петербурга и за рубежом с сольными концертами и в ансамбле.

Известнейший и любимый слушателями Детский хор телевидения и радио Санкт-Петербурга создан в 1955 г. известным музыкантом и педагогом Юрием СЛАВНИТ-СКИМ. С 1988 г. художественное руководство хором осуществляет заслуженный деятель искусств РФ Станислав ГРИБКОВ. Коллектив состоит из трех возрастных групп, в которых занимается около 300 девочек и мальчиков. Хор постоянно сотрудничает с ведущими симфоническими оркестрами Петербурга, с Русским оркестром им. В. В. Андреева. Сегодняшний репертуар хора включает свыше ста произведений различных жанров классической музыки западно-европейских и русских композиторов, русского фольклора, песен народов мира, сочинений современных композиторов.



КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ «ЯАНИ КИРИК»
(ул. Декабристов, д. 54 А)

16 февраля
Начало в 19 часов

КО ДНЮ РОЖДЕНИЯ
КОНЦЕРТНОГО ЗАЛА
«ЯАНИ КИРИК»

ГОНКОНГСКИЙ ОРКЕСТР
КИТАЙСКИХ НАЦИОНАЛЬНЫХ
ИНСТРУМЕНТОВ

Художественный руководитель
и главный дирижер Ян Хуэйчэн
Солистка — Луо Цзин (чжэн)

16 февраля концертный зал «Яани Кирик» отметит свой день рождения выступлением одного из самых знаменитых коллективов Китая — Гонконгского оркестра китайских национальных инструментов. В этот вечер под сводами Яановой церкви будут звучать китайские народные песни, традиционные сочинения и крупномасштабные произведения современных авторов.

Гонконгский оркестр в этом году отметил свое сорокалетие. Сейчас он является единственным в Гонконге полным профессиональным китайским оркестром, пропагандирующим национальную музыку. Так, пьеса «Великая победа» передает ликование городских жителей при виде возвращения победивших в сражении воинов: звучание оркестра в ней имитирует различные характеры и вокальные стили человеческих голосов. Древнее произведение «Когда восходит

луна» сравнивают с яркой луной в ветреную ночь, когда в павильоне на берегу реки поэты импровизировали в стихосложении. Произведение «Jing Qi Shen» берет начало в бесконечной повторяемости жизненных проявлений и многообразии облика Вселенной, ссылаясь на ци (chi) — понятие жизненной силы в традиционной китайской культуре.

Оркестр заказывает новые сочинения различных жанров и стилей, благодаря чему в его активе собрано более 1700 оригинальных композиций и аранжировок, многие из которых получили награды как в Гонконге, так и за рубежом.

В настоящее время в оркестре играют 85 музыкантов, составляющих четыре группы: смычковые струнные, щипковые струнные, духовые и ударные инструменты. В коллективе используются как традиционные, так и усовершенствованные китайские народные инструменты: эрху (китайский аналог скрипки), чжэны, напоминающие цитру или каннель.

Главный дирижер оркестра Ян Хуэйчэн дирижировал всеми ведущими оркестрами Китая и является художественным руководителем Национального Тайваньского симфонического оркестра. Луо Цзин, ведущая группы чжэн в оркестре, получила в Китае большое признание как солистка чжэн, выступала с сольными концертами в десятках стран, в том числе в Карнеги-холл в Нью-Йорке.

Деятельность коллектива многогранна: фестивали, записи, международные конкурсы и конференции, проекты в сфере образования и проекты социального характера. Давший множество выездных концертов оркестр выступал в золотом зале Венской филармонии, в Центре искусств имени А. Линкольна в Нью-Йорке, в Bridgewater Hall в Манчестере, в Vozaг в Брюсселе, в Komische Oper в Берлине.

МУЗЫКА В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ В ФЕВРАЛЕ

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ФИЛАРМОНИЯ БОЛЬШОЙ ЗАЛ

(Михайловская ул., 2. Тел. 710-4257)



3 (20.00) — АСО. Дир. М. Алексеев.
Мендельсон, Чайковский, Онеггер, Мийо,
Шостакович
4 (20.00) — К. Райкин. Пушкин, Манделштам,
Заболоцкий, Самойлов
7 (20.00) — АСО. Конц. хор СПбГИК. Конц.
хор «Перезвоны» СПбДШИ им. М. И. Глинки.
Дир. М. Грановский. О. Пудова, сопрано.
И. Ожогин, тенор. С. Миневич, дискант.
Моцарт, Уэббер
8 (20.00) — Российский роговой оркестр. Худ.
рук. и гл. дир. С. Поляничко. Бах, Россини,
Каччини, Альбини, Пьяццолла, Троян,

Равель, Чайковский
11 (20.00) — ЗКР. Дир. А. Титов. А. Зуев.
Бернстайн, Адамс, Прокофьев
12 (15.00) — АСО. Дир. П. Максимов.
Н. Буров, вед. Чайковский, Римский-Корсаков
12 (20.00) — СПбГСО «Классика». Худ.
рук. и дир. А. Канторов. Штраус, Зуппе,
Вальдтейфель
15 (20.00) — СО финского радио. Худ. рук.
и дир. Х. Линту. Н. Борисоглебский, скр.
Чайковский, Бетховен, Сибелиус
16 (20.00) — ЗКР. Дир. Н. Алексеев.
Н. Луганский, Рахманинов, Шостакович

17 (20.00) — М. Шутова, меццо-сопрано.
А. Шмитов, орган. Бах — Гуно, Райнбергер,
Россини, Бах, Гендель, Перголези, Вивальди
18 (20.00) — АСО. Дир. А. Дмитриев.
В. Фельцман, фп. Григ, Дворжак
19 (15.00) — АСО. Дир. А. Дмитриев. Григ,
Брух, Дворжак
19 (20.00) — Губернаторский орк. СПб.
Дир. С. Горковенко. Свиридов, Чайковский,
Хачатурян, Глинка, Глазунов, Лядов,
Прокофьев

22 (20.00) — ЗКР. Дир. Н. Алексеев. Равель,
Прокофьев
23 (20.00) — СО СПб. Дир. С. Стадлер.
Бетховен
24 (20.00) — АСО. Дир. В. Альтшулер.
А. Лаузина, скр. И. Дзекцер, фп. Мендельсон
25 (20.00) — Л. Дебарг, фп. Шуберт,
Шимановский, Прокофьев
28 (20.00) — АСО. Дир. Г. Ринквичюс. П. Лаул,
фп. Бетховен, Сибелиус

ГОСУДАРСТВЕННАЯ КАПЕЛЛА (наб. р. Мойки, 20. Тел. 314-1058, 314-3649)



1 — СО. П. Милуков, скр. М. Култышев,
фп. Дир. А. Чернушенко. Шостакович,
Прокофьев
3 — И. Богушевская
5 (15.00) — Л-ты всерос. и междунар.
конкурсов уч-ся дух. отд. и отд. нар.
инструментов
5 — Солисты, хор и СО. Дир.
А. Чернушенко. Рахманинов
10 — Солисты, хор и СО. Дир.
А. Чернушенко. Моцарт, Моцарт и
Сальери
12 (15.00) — МСО им. А. Р. Паулавичюса.
Дир. А. Васильев. Дворжак, Рахманинов
12 (12.00, Камерный зал) — «Маленьким
слушателям о великой музыке». Глинка
13 — Фолькл. театр «Этно»
14 (19.30) — В. Мищук, фп. Шуберт,
Шопен
17 — Солисты, хор и СО. Дир.
А. Чернушенко. Дир. И. Дербилов.
Мендельсон, Бетховен
18 (19.30) — В. Шуляковский, скр.
Г. Варшавский, орган. В. Евтодьева,
сопрано
19 (15.00) — Орк. рус. нар. инструм., орк.
баянистов и аккордеонистов, фолькл.
ансамбли и солисты

19 — Гос. академич. рус. орк.
им. В. В. Андреева. Худ. рук. Д. Хохлов
19 (16.00, Камерный зал) — Русская
музыка. Вед. О. Пушкина
21 — Н. Арсентьева, сопрано.
М. Марескина, меццо-сопрано.
Н. Байкова, влнч. А. Брацлавская,
фп. Бах, Бах — Гуно, Моцарт, Шуман,
Мендельсон
23 — Л. Шишханова, орган
24 — Камерный хор Смольного собора.
Худ. рук. и гл. дир. В. Беглецов. Шуман,
Шуберт, Танеев
25 — СО. Худ. рук. А. Чернушенко. Дир.
О. Ведер. Моцарт, Штраус
26 (с 10.30 до 13.30) — Полуфинал и
финал IV Детско-юношеского хорового
чемпионата мира
26 (15.00) — Молод. орк. нац. инструм.
«Терема». Худ. рук. А. Долгов.
Камерный хор «Festino». Худ. рук.
А. Макарова
26 — К 80-летию ССМШ СПбГК им.
Н. А. Римского-Корсакова. В. Суслов и
его ученики кл. спец. фп. Лист, Шопен,
Шуман
26 (12.00, 14.00, Камерный зал) —
«Королева скрипка и ее фрейлины».
Вед. А. Галицкий

МАРИНСКИЙ ТЕАТР (Театральная пл., 1. Тел. 326-4141)



1 — «Псковитянка» (Римский-
Корсаков), опера
2 — «Евгений Онегин» (Чайковский),
лир. сц.
3, 4, 5 (19.30) — «Жизель» (Адан), балет
4 (12.00) — «Фея кукол» (Байер), балет
5, 18 (11.30), 23 (12.00) — «История Кая
и Герды» (Баневич), опера
7 — «Поворот винта» (Бриттен), опера
8, 9, 10 — «Лебединое озеро»
(Чайковский), балет
11 (18.00), 12 (12.00) — «Руслан и
Людмила» (Глинка), опера
12 (19.30) — Бетховен. Симфония № 9
14 — «Борис Годунов» (Мусоргский),
опера

15 (19.30) — «Иоланта» (Чайковский),
опера
16 — «Князь Игорь» (Бородин), опера
17, 18 — «Раймонда» (Глазунов), балет
19 (12.00, 19.00) — «Петрушка», «Весна
священная» (Стравинский), балеты
21, 22, 23 (19.30) — «Сон в летнюю ночь»
(Мендельсон-Бартольди), балет
24 (17.00) — «Хованщина»
(Мусоргский), нар. муз. др.
25 (12.00), 26 (14.00, 19.00) — «Каменный
цветок» (Прокофьев), балет
25 — «Аида» (Верди), опера
28 — «Легенда о любви» (Меликов),
балет

МАРИНСКИЙ ТЕАТР 2 (Театральная пл., 1. Тел. 326-4141)



1, 2 — «Собор Парижской богородицы»
(Жарр), балет
3 (19.30) — «Нос» (Шостакович), опера
4 — «Риголетто» (Верди), опера
9 (20.00), 10, 28 — «Саломея» (Штраус),
опера
11, 12 (12.00) — «Парк» (Моцарт), балет
12 — «Севильский цирюльник»
(Россини), опера
14, 15 (19.30) — «Ромео и Джульетта»
(Прокофьев), балет
16 — «Драгоценности» (Форе,
Стравинский, Чайковский), балеты
17 — «Бал-маскарад» (Верди), опера
18 — «Дон Карлос» (Верди), опера
19 (17.00) — «Кармен» (Бизе), опера

20 — II Междунар. хор. фест. «Поющая
масленица». «Снегурочка» (Римский-
Корсаков)
22 — «Золото Рейна» (Вагнер)
23 (18.00) — «Валькирия» (Вагнер)
24 — Хор МГУ. Хор СПбГУ. СО
Мариинского театра. Дир. Э. Кротман.
Раттер. Gloria, Magnificat
25 (17.00) — «Зигфрид» (Вагнер)
26 (17.00) — «Гибель богов» (Вагнер)

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ФИЛАРМОНИЯ МАЛЫЙ ЗАЛ

(Невский пр., 30. Тел. 571-8333)



1 — Ю. Симонова, сопрано.
М. Провоторова, фп. А. Проказин,
скр. О. Сендецкий, влнч. Ипполитов-
Иванов, Чайковский, Танеев, Арнский
3 — Д. Зубов, клавесин. Бах
4 — Пам. Н. Ли. С. Мальцев, фп.
Е. Горшунцова, В. Евтодьева, сопр.
М. Грицкова, О. Петрова, М. Филиппова,
меццо-сопрано. Д. Черезова, фп.
И. Райкин, вст. сл. Бах, Шопен,
Чайковский, Рахманинов, Римский-
Корсаков, Штраус
5 (15.00) — Адмиралт. орк. Лен. военно-
морской базы. Дир. В. Лященко. Бах
5 — Струнный квартет им.
М. И. Глинки. Брамс, Веберн, Франк
7 — Е. Авдеева, фп. Шопен
8 — Камерный хор «LEGE ARTIS».
Худ. рук. и дир. Б. Абальян. Пуленк,
Калинников, Даргомыжский, Смирнов,
Серков, Веласкес
9 — В. Шуляковский, скр.
Ю. Полосьмаков, фп. Бетховен, Метнер
11 — Д. Воронин, гитара. Джулиани,
Пуйоль, Родриго, Сьерра, Барриос,
Кастельнуово-Тедеско, Гранадос
12 (15.00) — П. Лаул, фп. Д. Рябконов,
меццо-сопрано. К. Шербенко, тенор.
Н. Одалин, баритон. А. Галицкий, вед.
К. Изгиева, А. Алексеева, А. Дьяченко,
фп.
12 — В. Пальмов, фп. Глюк, Шопен,
Гайдн, Пуленк, Альбенис, Мошковский,
Форе, Грюнфельд — Пальмов
13 — «Петро Дуэт». А. Смирнова,
меццо-сопрано. Блок, Гумилев,
Ахматова, Черный, Веселов, Роголёт
14 — О. Тертыхная, фп. О. Вайнштейн,

фп. А. Исаев, гобой. В. Черничка, фагот.
Н. Лютиков, кларнет. Н. Дубровин,
валторна. Рейнке, Пуленк, Блох, Франк
15 — Посв. А. Е. Глухову. Камерный орк.
им. М. Эстрина
16 — Гитарный дуэт: Г. Кривокапич,
Д. Церович. Е. Хорева, гитара
17 — Солисты ансам. The Pocket Symphony.
Кастелло, Марини, Уччелини,
Розенмюллер, Букстехуде, Бибер,
Перселл, Куперен, Гендель, Бах, Гайдн,
Моцарт
19 — Л. Поминова, меццо-сопрано.
С. Заборин, фп. М. Соловьева, сопрано.
Д. Колешко, тенор. Ю. Власов, бас.
Д. Воронин, гитара. Римский-Корсаков,
Верди, Бизе, Слонимский
20 — Квартет «Modus». Б. Пинхасович,
баритон. Д. Рябконов, меццо-сопрано.
М. Гаврилов, баритон. Слонимский
21 — Камерный орк. «Дивертисмент».
Худ. рук. И. Иофф, скр. Блох,
Слонимский, Вивальди
23 — Гос. русский концертный оркестр.
Дир. В. Попов
24 — Л. Л. Рудова и ее ученики, фп.
25 — Доницетти. Верди. Вагнер. Сен-
Санс. Дворжак
26 (15.00) — Камерный женский хор
«Кантилена». Анс. «Лицеист».
Е. Бурулёв, рук. Детский муз. театр
«Вокруг роля». Худ. рук. Л. Борухзон
26 — Рос. анс. старин. муз. Худ.
рук. В. Шуляковский. В. Евтодьева,
меццо-сопрано. А. Кискачи, блокфл.
Монтверди, Фонтана, Каччини,
Марини, Кастелло
28 — Д. Рибера-Феррейра

КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ МАРИНСКОГО ТЕАТРА (ул. Писарева, 20, вход с ул. Декабристов)



1 — Музыка для альта от барокко до
современности
2 — Барокко-джаз
3 — Серебряные свирели. Вечер
кларнета. Дир. И. Столбов
4, 5 (12.00) — Академия юных театралов
4 — Фр. и англ. муз. для солирующей
арфы в ансам.
5 — Хор Chanticleer. Дир. У. Фред Скотт
6 — Страдивари-ансамбль Мариинского
театра. Гайдн
8 — «Волшебная флейта» (Моцарт),
опера
9 — Бах. Месса си минор. Дир.
А. Петренко
10 — «Любовь к трем апельсинам»
(Прокофьев), опера
11, 12 (14.00) — Дебюсси.
«Послеполуденный отдых фавна».
Равель. Болеро
11 — «Золушка» (Массне), опера
12 — А. Володин, фп.
14 — «Волшебная флейта» (Моцарт),
опера
15 — Мариинский оркестр в лицах. Дир.
И. Столбов
16 — Вечер валторны
17 — К. Моссаковский, орган, и С.
Кипрская, арфа. Бах, Моцарт, Гранжани,

Боккерини, Сметана — Трнечек, Лист,
Дебюсси
18 — С. Редькин, фп. Дир. А. Гаккель.
Глинка, Сен-Санс, Дворжак
19 (12.00) — «Гензель и Гретель»
(Хумпердинк), опера
19 — Брасс-гала
21 — II Междунар. хор. фест. «Поющая
масленица». Камерный хор Utoria &
Reality. Дир. У. Лах, Р. Расмуссен
22 — «Поющая масленица».
Хор «Фестино» и солисты
Саарбрюккенского камерного хора.
Дир. Г. Грюн
23 (15.00) — «Поющая масленица».
«Брундибар» (Краса), опера
23 (20.00) — «Поющая масленица».
А. Рамм, влнч. Дир. А. Петренко
24 — «Сибирь» (Джордано), опера
25 — Анс. Le roème harmonique и
Intrada. Шарпантье. Священные
истории
26 (13.00) — «Поющая масленица».
Познанский хор мальчиков. Дир.
Я. Сыкульски
26 — «Сорока-воровка» (Россини),
мелодрама
27 — К юбилею Р. Шедрина
28 (20.00) — К юбилею Л. Гергиевой

ФИЛАРМОНИЯ ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКИ

(Загородный просп., 27. Тел. 764-8565)

- «1900», дж. сп.
- Концерт для 2 скр. и анс.
- 10, 24 — Э. Трафова, вокал, и анс. П. Корнева, фп.
- 11, 18, 25, 26 (утро) — Лен. диксиленд п/у О. Кувайцева
- М. Костюшкин, саксофон, и его анс.
- 14, 21, 28 (МЗ) — Джаз-клуб «Квадрат»
- Ю. Касья, вокал, и анс. Д. Голощекина
- Квintет «Амстердам — Санкт-Петербург»
- (МЗ) — Анс. «Empathy Jazz»
- (утро) — К. Бубякин, саксофон, и его анс.
- Alexander Latin Band



- Atomic Jam Band»
- «Улицы грез»
- Э. Трафова, Ю. Касьян, Т. Бубельникова, Ф. Дурандин, вокал. Анс. Д. Голощекина и П. Корнева
- В. Нагорный и его квинтет
- Р. Анчиполовский, саксофон, и Jazz Philharmonic Orchestra К. Бубякина
- Jon Davis Trio
- Джаз-бэнд Ф. Кувайцева, кларнет
- (МЗ) — В. Урусова и ее анс.
- Б. Сакстон, саксофон, и анс. А. Черемизова

БЕЛЫЙ (АКТОВЫЙ) ЗАЛ ПОЛИТЕХНИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

(ул. Политехническая, 29. Главный корпус, от станции метро «Политехническая» 150 м. Тел.: 064, 552-7645)

- А. Калагина, сопрано
- Е. Свеженцев, класс. гитара
- Танго «Забвение» для баяна, органа и чт.
- Джаз объединяет города. Амстердам—СПб.
- Ритм-дуэт М. Емельянов и Б. Никонов
- СО «Классика». Н. Джорич, аккордеон. Бах VS А.Пьяццолла
- А. Свяцкий
- Анс. «Olympic Brass»
- СО «Классика». Равель, Вагнер, Лист
- Гр. «Easy Winners Ragtime Band»
- Гос. академич. рус. орк.



- им. В. В. Андреева
- «Мастерская детских талантов». Вед. И. Роголев
- В. Вишневский, фп. Шуберт, Шопен, Лист
- Духовой орк. ВМА
- Хор духовенства СПб. митрополии. Ю. Герасимов
- А. Калинин, орган.
- Михаилёва, сопрано
- Ю. Шишкин, баян
- Дж. Марша, труба
- А. Балашов, гобой

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСЬ ОПЕРА

(Галерная ул., 33. Тел. 315-6769)

- 27 — «Евгений Онегин» (Чайковский)
- «Летучая мышь» (Штраус)
- «Парижские тайны»
- «Борис Годунов» (Мусоргский)
- «Паяцы» (Леонкавалло)
- «Мадам Баттерфляй» (Пуччини)
- «Сельская честь» (Масканы)
- «Травиата» (Верди)



- «Искатели жемчуга» (Бизе)
- «Дон Жуан» (Моцарт)
- «Viva — Штраус!»
- «Севильский цирюльник» (Россини)
- «Венские мелодии»
- «Обручение в монастыре» (Прокофьев)

МИХАЙЛОВСКИЙ ТЕАТР

(Площадь Искусств, 1. Тел. 595-4305)

- 2 — «Рождественская история» (Чайковский), балет
- «Бал-маскарад» (Верди), опера
- (13.00, 19.00) — «Чиполлино» (Хачатурян), балет
- «Пиковая дама» (Чайковский), опера
- «Сельская честь» (Масканы), опера
- 8, 9 — «Бронзовый кумир» (Глиэр), балет
- «Волшебная флейта» (Моцарт), опера
- (13.00, 19.00) — «В лесу». «Прелюдия». «Белая тьма». Одноактные балеты Н. Дуато
- (13.00) — «Золушка» (Асафьев), опера
- «Травиата» (Верди), опера
- 14, 15 — «Морфий», «Слепая связь», «Любовь есть везде». Одноактные



- балеты И. Васильева
- «Паяцы» (Леонкавалло), опера
- 17, 18 (13.00), 18 — «Щелкунчик» (Чайковский), балет
- 18 (16.00) — И. и М. Дунаевские
- (Новый Эрмитаж) — Вивальди. Gloria
- 19 (16.00) — Шостакович. Три возраста гения
- «Гроза» (Яначек), опера
- «Богема» (Пуччини), опера
- 22–24 — «Дон Кихот» (Минкус), балет
- 25 (12.00, 14.00) — «Путешествие в Закулисье»
- «Иоланта» (Чайковский), опера
- (13.00, 19.00) — «Тщетная предосторожность» (Герольд), балет
- «Летучий голландец» (Вагнер), опера

СПБ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ

(Итальянская ул., 13. Тел. 571-7651)

- (14.00, 19.00) — «Веселая вдова» (Легар)
- 3 — «Белый. Петербург» (Фиртич)
- «Венская кровь» (Штраус)
- «Баядера» (Кальман)
- (14.00, 19.00) — «Бабий бунт» (Птичкин)
- 8, 25 — «Страна улыбок» (Легар)
- «Сильва» (Кальман)
- 10–12, 21 (МЗ) — Кабаре для гурманов



- «Мистер Икс» (Кальман)
- «Мадам Помпадур» (Фалль)
- «Бабий бунт» (Птичкин)
- (МЗ) — Монологи о любви
- 15, 23 — Хиты Бродвея и не только...
- 16–19 — «Голливудская дива»
- 18, 19 (14.00, МЗ) — «Таинственный сад» (Баневич)
- 24 — О сп. будет объявлено доп.
- «Лето любви» (Лайтаи)
- «Граф Люксембург» (Легар)
- «Орфей в аду» (Оффенбах)

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР «ЗАЗЕРКАЛЬЕ»

(ул. Рубинштейна, 13. Тел. +7 (921) 570-3346)

- Для детей:
- (12.00) — «Кошка, которая гуляла сама по себе» (Баскин)
 - (12.00) — «Сказка о соловье, императоре и смерти»
 - (12.00) — «Сказка пещерных времен» (Карпов)
 - (12.00) — «Любимая игрушка» (Конвенан)
 - (15.00) — «Сверчок на печи» (Баневич)
 - (12.00) — «Три апельсина»
 - (12.00) — «Страсти по Каштанке» (Пономаренко)
 - (15.00) — «Пастушка и трубочист» (Бах)
 - (12.00) — «Сказание о Рикки-тики-тави» (Жученко)
 - (15.00) — «Спящая красавица»



- (Чайковский)
- (12.00) — Путешествие в оперу
 - (15.00) — АЛИСА@КВЕСТ. RU

- Для взрослых:
- «Любовный напиток» (Доницетти)
 - «Летучая мышь» (Штраус)
 - «Мадам Баттерфляй» (Пуччини)
 - Лучшее из мировых мюзиклов
 - «Снегурочка» (Римский-Корсаков)
 - «Принцесса цирка» (Кальман)
 - «Волшебная флейта» (Моцарт)
 - «Газета, или Брак по объявлению» (Россини)
 - Дир. П. Бубельников.
 - А. Денисов. Бетховен, Вебер, Григ

КУЛЬТУРНЫЙ ЦЕНТР ЕЛЕНА ОБРАЗЦОВОЙ

(Невский пр., д. 65. Тел. 575-5038)

- С. Муравьев, тенор. Е. Фенина, М. Галкина, сопрано. А. Дулин, фп.
- «Алёнушкины сказки». Мамин-Сибиряк
- А. Миронова, сопрано.
- А. Ларионов, фп. Романсы
- Инструмент. дуэт «LA CORDE»
- «РИМ-КОР Квартет»
- А. Свяцкий



- «Елена Образцова. Исторические концерты»
- В. Беломестных, фп. Лядов. Глазунов
- А. Вовк. «Мода и власть. Жены вождей»
- М. Людско, сопрано.
- Сидоренко, меццо-сопрано

КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ КОНСЕРВАТОРИИ

(ул. Глинки, 2, ауд. № 342, 3-й эт. Тел. 571-0506)

- Выпускники каф. камерного ансамбля разных лет
- (15.00) — Л-ты междунар. конкурсов, ст. СПбГК, уч-ся ССМШ. Шуберт, Вебер, Мендельсон, Шуман, Вагнер
- Сежурне, Живкович, Псатас, Маринаро, Тревино. Ударные
- Шуберт, Григ, Скрябин,



- Рахманинов, шотл. нар. песни в обраб. Д. Н. Часовитина. А. Макаров, домра. И. Шаропова, фп. М. Людско, сопрано. Л-ты междунар. конкурсов. «ПетРодуэт»
- М. И. Кити студенты его класса. Э. Пувшинжаргал, баритон. А. Удалов, бас. Н. Шахнова, фп. М. Евсева, концертм.

ШЕРЕМЕТЕВСКИЙ ДВОРЕЦ

(наб. р. Фонтанки, 34. Тел. 272-4441)

- (18.30) — Анс. старин. муз. «Новая Голландия»
- (16.00) — Анс. «Save tempo». Вивальди, Бах, Гендель
- (18.30) — М. Спиридонова, альт. О. Бойко, гитара. А. Спиридонов, влнч. В. Рябчиков, фп. Гуммель, Фильд, Алябьев, Глинка, Бургмюллер
- (16.00) — Е. Колесникова, фп. Бетховен, Шопен
- (13.00) — «Скрипка соло». Вед. В. Кошелев
- (16.00) — А. Татарчук, фп. «Невский



- струнный квартет». Гайды, Моцарт
- (18.30) — Л-ты междунар. конкурсов. Мужской камерный хор «Согласие». Дир. А. Говоров. Лист, Чайковский, Скрябин, Рахманинов, Курнавин
- (16.00) — Пам. В. А. Гаврилина. О. Вайнштейн, Н. Реженинова, фп. Анс. «Экспромт-квинтет»
- (16.00) — В. Быстрицкий, альт. А. Татарчук, фп. Шуберт, Франк, Брамс
- (13.00) — «В гостях у музыкальной сказки». Авт.пр. А. Винсковская

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ-ПАМЯТНИК

«ИСААКНЕВСКИЙ СОБОР»

(Исаакиевская пл., д. 4. Тел.: 314-2168, 271-7632)

- Государственный музей-памятник «Исаакиевский собор»
- Музей-памятник «Спас на Крови»
- Концертный хор СПб. Худ. рук. и гл. дир. В. Беглецов. Свиридов. Песни безвременья. Рус. нар. песни



- (16.00) — О. Котлярова, орган. Вьерн, Ф. Лист, Ф. Мендельсон, С. Франк
- (16.00) — А. Коломийцев, орган. Маршан, Бальбатр, Дандриэ
- (16.00) — М. Вайзя, орган. Детский хор телевидения и радио СПб. Дир. И. Грибков. Бах, Гендель, Франк

КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ «ЯНИ КИРИК»

(ул. Декабристов, д. 54 А. Тел. 710-8446)

- Р. Комачков, влнч. А. Гориболь, фп.
- «Синематограф». Погружение в эпоху немого кино». «Гонщик». С. Чигадаев
- Презентация альбома «UNDERADIFFERENTSKY»
- А. Сидельникова, орган. Д. Гончарова, фл. В. Вяткин, гобой. От



- Вивальди до Пьяццоллы
- Гонконгский оркестр китайских национальных инструментов. Худ. рук. и гл. дир. Я. Хуэйчан. Луо Цзин (чжэн)
- Анс. «Floridante». Бах, Гендель

ЦЕРКОВЬ СЯТОЙ МАРИИ

(ул. Б. Конюшенная, 8. Тел. 315-1026, 314-7161)

- Я. Мрожек, орган. Бах, Вальтер, Суржинский и др.
- (18.00) — Ю. Лотова и ее ученики, орган. Букстехуде, Бах, Брамс, Мендельсон и др.
- (18.00) — М. Вайзя, орган. Бах
- (18.00) — IV Христ. фест. детского



- творчества «Зимняя радуга»
- (18.00) — Л. Кузнецова, орган. Бах
- (18.00) — М. Мищенко, орган. Гаде, Бах, Нильсен и др.

ДЕТОПИСЕЦ МАРИИНСКОГО ТЕАТРА

В конце минувшего года вышел сборник статей и материалов к 95-летию со дня рождения выдающегося дирижера Мариинского театра, профессора Санкт-Петербургской консерватории Ю. В. Гамалея (автор-составитель Янина Гурова)*. В сборник вошли и публикуемые ниже воспоминания.

Юрий Всеволодович Гамалей... Я вспоминаю — теперь уже зная его много лет — первую встречу с музыкантом, состоявшуюся, страшно сказать, — 60 лет тому назад. Было это на репетициях «Каменного цветка» Сергея Прокофьева в 1957 году.

Этому предшествовало знакомство тремя годами ранее тем же балетом, только пространнее названным, — «Сказ о каменном цветке» в Большом театре. Катерину там танцевала Галина Уланова, а мы студенты-питерских вузов — физики, математики, химики (я подчеркиваю, «лириков», тем более музыкантов, в нашем кругу почти не было — ими многие из нас стали позже) — любители музыки Прокофьева, тогда мало исполняемого, перенесли свое обожание на Уланову — Джульетту и старались не пропускать спектаклей «Ромео и Джульетты» с ее участием. Ночной поезд на верхней полке (или на самой верхней, багажной) был дешев, несколько рублей в виде «взятки» билетерам Большого — и мы на галерке... Конечно же мы устремились и на премьеру «Сказа о каменном цветке» в 1954. Уступаю место автору автобиографической повести «Я, Майя Плисецкая».

«Лавровский ставит “Каменный цветок” Прокофьева — его посмертный опус. Кончил Сергей Сергеевич эту партитуру точно в день своей смерти. Пятого марта 1953 года. Так и простился великий композитор с жизнью в один день с великим палачом Сталиным. Последний сарказм Прокофьева, как иронизировали остряки-оркестранты.

Я танцую Хозяйку Медной горы, Уланова — Катерину, Ермолаев — Северьяна. Шедевра, судя по всему, у Лавровского не сладилось. Танцы однообразные, безликие. Да и главная роль мастера Данилы (ее воплощал Преображенский) вышла почти пантомимной, ходульной. Данила всё постукивал, постукивал молоточком по плоским театральным холмикам, изображавшим малахитовые кладези Уральских гор... а танцевать толком так и не станцевал. И массовые сцены были блеклые, вялые... Не гоже, может сказать, но партия Хозяйки Медной горы вышла самой последовательной, самой запоминающейся, удачнее всего прочерченной».

«Реабилитировать» прокофьевский балет выпало Кировскому театру. Так было уже не раз — и с «Ромео», и с «Золушкой» — помимо хореографии речь шла о сохранении подлинной оркестровой партитуры композитора, не «поправленной» в угоду рутинерам грубой аранжировкой ради более внятной «дансантиности». Молодой Юрий Григорович, поддержанный Федором Лопуховым, ставил «симфонический балет», отказавшись от пантомимных сцен и вернув приоритет танцу.

«Григорович предложил мне работу, — вспоминал Ю. Гамалей, — в качестве музыкального руководителя спектакля. Григорович хотел ставить балет на основе авторской партитуры и не пользоваться партитурой Большого театра, где была переделана оркестровка Прокофьева и было добавлено несколько номеров, не имевших отношения к балету, но тоже принадлежавших перу Прокофьева. В начале 1956 года мы с Григоровичем поехали в Москву и посетили вдову Прокофьева — М. А. Мендельсон-Прокофьеву. Она обещала помочь нам и заказала в архиве фотокопию с авторской партитуры, которую переслала через некоторое время... Когда я получил фотокопию партитуры, в которой края многих страниц были плохо отпечатаны и трудно было понять, какие ноты написаны, то оказалось, что имелись разночтения между партитурой и двумя клавирами. Мне пришлось проделать огромную работу по сверке всех экземпляров нот и решить, какой из вариантов правильный...»

Григорович потребовал переделать четырехактный балет в трехактный и убрать ряд мест нетанцевальной музыки, предназначенной для пантомимных сцен, а несколько номе-



ров переставить из одного акта в другой... Новый вариант балета стал действеннее, компактнее, либретто подверглось изменению...

Вся эта работа стоила мне большого напряжения... Новые стыки номеров, новые концовки и форма заново скомпилированных эпизодов должны быть предельно логичны и соответствовать манере письма Прокофьева. Результатом я мог быть доволен. Ни один из эрудитов, бывших на спектакле (Шостакович, Кабалевский, критик и композитор Богданов-Березовский и другие музыковеды) не заметили моего вмешательства в авторский текст...»

Я позволил себе столь значительную выписку из книги Юрия Всеволодовича, ибо она говорит о той его ипостаси музыканта, которая менее всего известна широкой публике. Дирижер-источниковед, бережно прикасающийся к тексту автора, реконструирующий его, возвращающий произведению (в данном случае в содружестве с талантливым хореографом) его истинную сущность... Обо всем этом тогда, в конце 50-х мы могли только догадываться, — но слух, зрение нас не обманывали: мы слышали, как засверкала яркими отблесками драгоценных камней музыка Прокофьева. Мы видели, как на смену тусклому драмбалету приходит симфонический танец, восторгались Аллой Осипенко — Хозяйкой Медной горы, Ириной Колпаковой — Катериной, Александром Грибовым — Данилой, Анатолием Гридиным — Северьяном. Мы, наконец, присутствовали при рождении выдающегося балетмейстера — Юрия Григоровича... Одна фраза из упомянутой книги Ю. В. запомнилась особенно: «Дирижировать балетом надо как симфоническим произведением» — что это, как не перифразированный Чайковский: «Балет — та же симфония».

Спустя почти полвека, будучи редактором-составителем специального выпуска Российского журнала искусств «АРС» (ранее «Искусство Ленинграда»), посвященного Мариинке (СПб., 1993), я имел счастливую возможность близко общаться с Юрием Всеволодовичем во время подготовки к печати фрагментов его воспоминаний. Они были опубликованы под предложенным мной названием «Повесть театральных лет». Только шесть лет спустя, в 1999 году, благодаря финансовой помощи прославленной балерины Натальи Макаровой, книга воспоминаний Ю. В. Гамалея «“Мариинка” и моя жизнь» увидела свет.

В этой книге автор выступает в роли далеко не бесстрастного Нестора протекших на его глазах театральных лет и десятилетий. Мне кажется, что личная нота, окрашивающая воспоминания, делает их в высшей степени притягательными для читателя. А прошедшие с той поры без малого двадцать лет позволяют отнести название специального выпуска журнала: «Мариинский — вчера, сегодня, всегда...» и к самому автору воспоминаний.

Больше всего меня в этих воспоминаниях — и в журнальных фрагментах, и в книге — поражает профессиональная память автора, сохранившая не только атмосферу ушедшего века, но множество деталей, исполнительских штрихов, балетных движений, поз — об этом благодарно вспоминают танцовщики. Или точные характеристики динамических оттенков, темпов, исполнительских «изюминок», тембровых отличий оперных артистов — этому бесконечно рады исследователи, находящие почти что «звуковые» портреты тех певцов и певиц, чьи записи не сохранились. Прославленная петербургская балерина Габриэла Комлева вспоминала: «Юрия Гамалея по праву можно назвать энциклопедией различных исполнительских трактовок, он помнит всех артистов, которых видел на сцене. Однажды в театре восстанавливали фрагмент из “Эмеральды”, я должна была танцевать главную роль... На помощь пришел Юрий Всеволодович. Он, как выяснилось, прекрасно помнил всех виденных им в партии Эмеральды балерин и, что самое замечательное — все варианты исполнения. Он очень точно показал мне роль и объяснил, как музыкально выполнить те ли иные движения...»

Мне же хочется процитировать совсем небольшой фрагмент из книги Ю. В., относящийся к портрету выдающегося дирижера Константина Симонова, которого автор воспоминаний ценил необычайно высоко. «Будучи маленького роста, он и в дирижировании пользовался в основном небольшими движениями. Дирижировал без палочки, а в движениях кистей рук моментами напоминал технику С. В. Ельцина. Так, например, он довольно часто делал движение кистей вперед с сжатými пальцами, а в момент точки удара широко раскрывал пальцы. Иногда он, предваряя удар в кистях, быстро высоко поднимал локоть правой руки. Мне показалось, что такое движение он использовал для того, чтобы немного подтолкнуть вперед чуть отставшую медную группу».

Историк театра, музыковед, интересующийся исполнительским почерком того или иного дирижера, вокальный педагог, ищущий черты ушедшей школы пения, артист, готовящий новую роль, — все найдут в книге Ю. В. ответы на многие из своих вопросов. Не говоря уже о том, что это просто увлекательное чтение — превосходно написанный текст, мастерский слепок эпохи.

Я не сказал еще о замечательных трудах Ю. В. Гамалея — педагога. Вот передо мной скромные брошюры, именуемые методическими пособиями и изданные Санкт-Петербургской консерваторией тиражом по 100 экземпляров каждая. Одна из них «Руководство по методике анализа музыкальной драматургии оперных и балетных партитур для совместной работы режиссеров и хореографов с дирижерами» (СПб., 2006). Если бы заявленная уже в заглавии брошюры программа выполнялась неукоснительно, если бы режиссеры и хореографы, воспитанные по методике Ю. В. Гамалея, всегда не на словах, а на деле уважали партитуру композитора... Ах, если бы... Другая брошюра посвящена музыкальной драматургии балетов П. И. Чайковского. Издать все методические работы Юрия Всеволодовича Гамалея под одной обложкой с обильными комментариями, нотными примерами, фотографиями мизансцен — наш долг перед выдающимся музыкантом, хранителем традиций петербургской исполнительской школы, Нестором-летописцем Мариинского театра.

Иосиф РАЙСКИН

*Юрий Гамалей. ...Недосказанное... СПб.: Скифия-Принт, 2016.

На обложке портрет Ю. В. Гамалея работы неизвестного автора (критиком «Т. К.»).

УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

Сообщаем вам, что подписаться на газеты

«Санкт-Петербургский музыкальный вестник» и «Санкт-Петербургский вестник высшей школы» можно с любого месяца через:

• Северо-Западное агентство «ПРЕССИНФОРМ» (для юридических и физических лиц).
Подписные индексы: ВВШ — 15381 (для юридических лиц), 03541 (для физических лиц).
МВ — 15379 (для юридических лиц). Тел.: 8 (812) 335-9751
или через сайт: www.pinform.spb.ru

• Агентство подписки и доставки периодических изданий «Урал-Пресс СПб» (для юридических лиц).
Подписные индексы: ВВШ — ВН010272, МВ — ВН010299. Тел./факс: 8 (812) 677-3207.
Подписка принимается до 25 числа месяца, предшествующего подписному.

Напоминаем, что газеты «Санкт-Петербургский вестник высшей школы» и «Санкт-Петербургский музыкальный вестник» выходят 1 раз в месяц в течение года (за исключением июля и августа).

Ответственный исполнитель от редакции — Полина Мищенко. Тел./факс: 8 (812) 230-1782, эл. адрес: ofko-north.star@mail.ru